

العدد الأول • السنة السابعة
يناير ١٩٨٩ - جمادى الأولى ١٤٠٩

إبداع

مجلة الآداب والفن



إدباء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الأول • المئة السابعة

يناير ١٩٨٩ - جمادى الأولى ١٤٠٩

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سمام خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحائق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١
القاهرة .

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨, ٢٥٠ ليرة - الأردن ٠, ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١, ٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠, ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدي

الشمس ٥٠ قرشا

الدراسات

٧	عيد الله خيرت	المريد التاسع وحديث الشعر
		قراءة في ديوان « الخروج من الدائرة »

١١	د. حسن فتح الباب	للشاعر خليفة الوقيان
١٨	د. السيد عطية أبو النجا	الأديب الميسري الناطق بالفرنسية

الشعر

٢٥	محمد إبراهيم أبو سنة	يلقيا أساطير
٢٨	كامل أيوب	حلم يوم شمس
٣٠	وليد منير	النسيان
٣١	محمد يوسف	نزف الورد
٣٣	وصفي صادق	طواحين الغضب
٣٥	عبد الحميد محمود	ولي جبل يعصم
٣٧	محمد عبد الوهاب السعيد	هند
٣٩	مهدي محمد مصطفى	قصيدتان
٤١	عمود قرى	عاشقان .. ووقت
٤٢	أحمد مرزوق	توبيعات على مقام الطين
٤٤	عزت الطيرى	الأريام الجميل
٤٦	محمد أبو الفضل بدران	الظلال
٤٩	شاذى صلاح الدين	من زهرة أبداً
٥١	صلاح اللقاني	اشتعل الورد في الآنية
٥٧	محمود عبد الحفيظ عبد العزيز	اختيار

التجارب / شعر

٦١	حسن طلب	أولى الزبرجدات
٦٤	عبد المنعم رمضان	الحلم
٦٧	محمد آدم	ما قاله السيد للسيدة

القصة

٧٩	جمال النبطان	صمات
٨٣	عبد الحكيم قاسم	ليلة رأس السنة ١
٨٨	محمد كمال محمد	شوك الفتنة
٩١	فهمي الصالح	ثلاثة وجوه للساعي
٩٣	عمر ومحمد عبد الحميد	فانتازيا الخوف والانشاء
٩٥	إبراهيم قنديل	كلام على كلام
٩٩	محمد عبد السلام العمري	زوجة لآين الأملة
١٠٢	إبراهيم عيسى	المصفور ينظر المعصا
١٠٤	سمير يوسف حكيم	سباق للتطقات
١٠٦	سامر نديم المعطوط	تأريخ حالة
١٠٨	محمد عبد الله الهادي	الليل وما وسق
١١٠	عبد الناصر حنفي صادق	أرواد المتقاء
١١٣	طه محمود مقلد	الفتح
١١٤	حنان فتح الله	الطوفان
١١٦	عائس عبد القادر	الأبواب

المسرحية

١١٨	أحمد مرداش حسين	احلام المرقى
-----	-----------------	--------------

الفن التشكيلي

		الاتزان الرمادي
--	--	-----------------

١٢٧	محمود بقشيش	في لوحات زهران سلامة
-----	-------------	----------------------

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

المحتويات



الدراسات

عبد الله خيرت

المريد التاسع وجديث الشعر

قراءة في ديوان « الخروج من الدائرة »

للشاعر خليفة الوقيان

الأدب السوري الناطق بالفرنسية

د. حسن فتح الباب

د. السيد عطية أبو الجح

رجاء

ترجوا إدارة اللجنة العامة للدراسات والبحوث
مجلات إقامتهم طيلة السنوات الماضية بسلامة على جميع المستويات
مكافئهم

○ المريد التاسع... وحديث الشعر

عبد الله خيرت

قُلْ لِحَبِيبِي فِي بَغْدَادِ بَأَن يَتَبَدَّدُ
قُلْ لِمَيُونِ الْبَصْرِيَّاتِ بَأَن يَمْطُرْنَ هَلِينَا
مَطَرًا أَسودَ :
قُلْ لِلنُّخْلَةِ أَنَّ تَمَشُّطَ عِنْدِ النِّهَرِ
وَقُلْ لِلوَرْدَةِ أَنَّ تَتَوَدَّدُ .

وظل الشاعر يتخلص من غرض إلى غرض ؛ فهو ابن
لهؤلاء الشعراء الكبار الذين سبقوه إلى المريد ووقعوا أحناءهم
المتنوعة ، وهو مثلهم لم يقرض عليه موضوع القصيدة ، فله أن
يقول ما يشاء .

إنني أتوقف عند قصيدة نزار قباني لأنها أول قصيدة ، ولم
نكن نعرف ولا هو يعرف ماذا سيقول بعده الشعراء ؛
فقصائدهم لا تزال في جيوبهم ، ولكنهم مستبشرون لأن واحدا
منهم جعل منه الشعر نجما ساطعا في السماء العربية .

وصل نزار في أغراضه إلى غرض الشعر والشعراء ، وهو
يتكرر كثيرا في قصائده فقال :

طرد المريد - هذا العام - ثلاثة أرباع الشعراء
ألقي القبض على من يشتغلون .
بيع اللحم الفاسد في السوق السوداء
قتل الأعمى والخنساء

الفرح كان وجه المريد التاسع في بغداد هذا العام ؛ برنامج
المهرجان كان يدعو الضيوف إلى زيارة معرض بغداد للفن
التشكيلي ، وزيارة « الفناء » المحررة ، ومشاهدة العروض
المسرحية والسينمائية ، بل دعينا إلى مشاهدة عرض للأزياء .

وكان هناك برنامج آخر للفرح لم تُعَلِّد وزارة الثقافة ولم تحدد
له وقتا ، برنامج عفوى يشع بالبهجة ؛ ففي بهو الفندق كانت
تخطف - بين الدُّلِّ والحفر - عروس جديدة ربما خمس أو ست
مرات في الليلة ، وكان المحتفلون يفاجأون بالشعراء والأدباء
وهم يصفقون مشاركين في الفرح ، وفي شارع السعدون كانت
أبواق السيارات ودقات الطبول والزغاريد تعلن عن أفراح
أخرى .

أليس من الطبيعي أن يفرح الناس ؟ ربما لأنني كنت هنا في
العام الماضي في وقت كانت الحرب فيه مشتعلة ، وكنت أجد
على الابتسامات المرحبة بوجوم ، وألوم نفسي لأنني لم أستطع
أن أنظر إلى الأطفال الصغار وهم يفتنون « نحن أطفال بلاط
الشهداء » وحين وقفت مع الجنود في أقرب نقطة من جبهة
القتال في قلب الموت اكتشفت أن كل المخاوف التي أفسدت
حياتي كانت أوهاما .

وسط فرح هذا العام ، وفي حفل الافتتاح ألقى نزار قباني
قصيدته الطويلة ، كان أول شاعر عربي يفتتح المهرجان ،
وقوبل من زملائه الشعراء ، ومن الحضور جميعا استقبالا
حارا ، هكذا بدأ نزار قصيدته :

كسر المرید هذا العام عمود الشعر
وضع النقطة فوق السطر
كسر الشكل المعماري
وكسر الإيقاع الحجری

طرد الشعر الجاهز منذ القرن الأول
فوق رفوف التلاجات
ألغى البيع وألغى الرهن
وألغى استتجار الكلمات

وفي هذا الوقت الذي كان فيه نزار يصيح : « طرد
المرید » .. كان الشعراء يتوافدون على قاعة الاحتفال
تستقبلهم ابتسامات حارة مرحة تنقض ما يدعيه الشاعر أو
ما يطالب به .

ألم يكن من الطبيعي أن يصبر دقائق أخرى حتى يلقي زميله
عبد الفتوري قصيدته في حفل الافتتاح أيضا ، فيرى الفرق
الكبير - وكلها لغة عربية - بين قوله هو :

ذهب الفرس ، وجاء العرس

بهذا التقرير والجفاف وعدم التوفيق في اختيار الكلمات ،
لأن الفرس لم « يذهبوا » وإنما « هُزموا » .. دُحروا .. تَجَرَّعُوا
السم ، حسب قولهم في البلاغات العسكرية وليس الشعر .

كان على نزار قباني أن يقارن قوله هذا بقول الفتوري عن
هذا الموقف ذاته :

كل ما كان بالأس ، أن المغول أتوا

في الدبح ، ومضوا في المحاق

كل ما كان أن التوايت عادت بأمواعها

غالبات السباق

أو يصبر حتى يرى كيف يتخلص الفتوري من غرض إلى
غرض ، أو في الحقيقة يربط غرضا بغرضا فيجعل المضمون
العربية الكثيرة هـا واحدا .. فالتصر الذي تحقق في العراق
يذكر بأن هنالك أجزاء أخرى من الوطن العربي ما تزال دملقها
تراق ، وهل تنسى فلسطين وسط فرحة النصر :

وتقيم المقادير فيك احتجاجاً ، على وطن أبدي الوثاق
ضاح بين صراع الممالك والأغوات ، وفرسان عصر الوثاق

حجبوا الله ، والشمس ، والحب عنه
فأصبح سجننا كبيراً ، وضيق

أو كان عليه أن يصبر أياً ما ، حتى يستمع إلى الشاعر يوسف
الصائغ ، وهو يتحدث عن تجربة الحرب شعراً وليس هتافاً :

في حلمي .. خيّل لي أن استشهدت
ورحت أراقب نفسي
كنت ليضع ثوان متشياً
أحمس : الله هذا الموت العذب !
مجرد أن تذهب - في الحلم - إلى الحرب
وتستشهد !

أو إلى الشاعر شوقي بزيح ، وهو يتحدث عن لبنان ،
يكشف أصدقائه من الشعراء بأحزانه العميقة :

أبصر شمساً عظيمة
وقرى ثمعى
وقلّبا يرفرف كالرأية المظلمة
وأرى الشيء يمشى إلى عكسه
وأرى كيف تكون الألف عاربة
والأصابع مُستسلمة

ولو كان قد تجوّل بين حجرات الفنادق التي يقيم فيها
الشعراء لسمع شعراً ، بعد انتهاء الندوة الليلية للشعر ، من
شباب جمعهم المرید في بغداد من مدن الوطن العربي وقراءه
الصغيرة ، وأنهم بلغوا في التجريب والمغامرة جداً يدهشنا - هو
وأنا - من ذلك المستوى الرفيع الذي يمكن أن تصل إليه لغة
الشعر .

الغريب أن الشاعر نزار قباني لم يدّع أن المرید طرد ثلاثة
أرباع شعراء هذا العام فحسب ، وإنما كذلك :

قتل الأعشى والحنساء !

إن هؤلاء الشعراء القدامى الذين قتلهم نزار قباني ، لا
يستطيع واحد منهم أن يقول شعراً أو نثراً :

وضع النقطة فوق السطر

فإذا كان الحديث عن عيون الجميلات التي تنهمر منها
الدموع فرحاً أو حزناً لم يخطر لأحد هؤلاء الذين يزعم نزار أن
المرید قد قتلهم أن يقول :

يمطرون علينا مطراً أسود

وإنما يقول كما قال قيس بن الخدابة :

فأرخت على فيها النقب وأسبلت
وأشمت بالكحل المسحيق المدايح

ولم يعرف الحاضرون ما جرى الخساء بالتحديد ، إلا أن تكون القافية المتحركة هي التي قتلها ، وكان قتل أخيها وأبنائها ليس كافياً ، لأن اسمها جاء بعد هذا الكلام :

أحرق (أي المريد) كل قمارين الإنشاء
ألغى كل البويكات ، وألغى استعراض الأزياء

ولكن المحتفلين على كل حال ، فهموا الأمر على حقيقته ، وعرفوا أن هذا اللقاء السنوي ، في الحرب والسلام ، فرصة للتعارف ولتجديد الحب ، وأدركوا - أو أدرك الشعراء منهم - أننا نقيم مهرجاناً كبيراً للشعر في ساحة المريد الرحبة ، وعلى كل شاعر أن يقدم نفسه كشاعر متميز أمام هذا الحشد الكبير من المثقفين العرب وغير العرب ، وأنه كذلك حر في قول ما يشاء ، فال موضوع المطروح في هذه الساحة هو الشعر فحسب .

من هنا جاءت بعض القصائد جيدة واستعاضها الحاضرون ، حتى والشاعر يتحدث عن تجربة خاصة ، أو يحكي هموم وطنه التي هي جزء من هموم الوطن الكبير .

وأدرك بعض الشعراء من مصر والعراق والمغرب وتونس ، أن شعرهم ليس جماهيرياً ؛ فمغامراتهم الجريئة في التعامل مع اللغة ، وفي بناء القصيدة أو تحطيمها ، من الصعب أن يتجاوب معها الناس مهما بلغت رقتهم وحسن استماعهم ؛ لأنها قصائد لا تنشد وإنما تقرأ وتناقش ، لذلك اكتفى هؤلاء بقراءة الشعر لبعضهم في المحررات الدافئة ، وكانت أصوات استحسنهم أو خصصهم يتردد صداها في المرات الطويلة وتصل إلى جيرانهم .

ولكن بعض الشعراء ، أو في الحقيقة أكثرهم ، فهم أن حرية الشاعر مطلقة لا حدود لها ، فإذا لاحظ الاستماع المهذب ، أو تصفيق الجمالة ، ظن ذلك استحساناً ، فأعاد ما قال ، وهو في الأغلب طويل يخفى بعضه عن بعض ، بل إن واحداً من هؤلاء حملنا - نحن المستمعين - مسؤولية أن صديقه وضع أمامه جهازاً لا يسجل ، فلما اكتشف ذلك سألتنا هل بعيد القصيدة من البداية ؟ وأجبناه بضحكات مندهشة : لا .. ومع ذلك لم نسمع ، فقال قصيدة أخرى .

إنه من الطبيعي - ونحن عرب كرماء - ألا يقطع متحدث ، ولكن الشاعر العربي الذي التقى وهو يتعلم الشعر يقول أجداده للأنور « لكل مقام مقال » كيف لا يتيه إلى حقيقة أن الوقت محدود وأن عشرين شاعراً على الأقل يريدون مثله أن يسمعهم الناس في هذه الأسية ؟ وإذا كان للشاعر الحق في أن يتنار موضوع قصيدته ، اليس طبعاً أيضاً أن يمل عليه حسه الفني ومشاعره الرقيقة موضوعاً يتجاوب معه الجمهور الخاص الذي يجلس هنا ويتلقاه برضى ؟ .

كثير من شعر هذا العام لم يراع فيه أصحابه مقتضى الحال ، وأكثى ببعض النماذج ، ولن أذكر أساء الشعراء ؛ فالهدف هو أن نتحكم إلى القارئ في هذه النماذج ، لا أن نحكم على الشعراء الذين لم يلا شك شعر أفضل من هذا ، وربما يكون هذا الشعر الذي نجتريه بعضه جيداً لو ألقى في سياق مختلف ، وفي وقت مختلف .

شاعر يتذكر صديقه الغائب :

تعدو بعيداً
تفارق ندى أمك
تحسب عينك
تدمن النبات من أول الخيض
كثيل من عصور الكتب
تدوّن من لحم أوجاعك ميثاق أوجاعنا
تنفش عن بعض القروش
تدهو الجميع إلى كوب شاي .

وشاعرة تتحدث عن شهيد فلسطيني :

يا خالتي أخشى على أصحابه أن يدمعوا
إن اليهود تجمعوا
حول الزقاق
لكي يقال عن الشباب
انفض ساعدهم .

وشاعر يتحدث عن طفلة :

فإذا أتت ألفتني
للقائها متشوقاً
فإذا مضت ألفتني
لفراقها متزقاً
وهكذا

العام ، كانت هناك الحلقات الدراسية ، والنقاش المستمر حول الشعر العربي ، وكانت هناك عروض فنية كثيرة . . ولكننا جميعا حين نقول أو نسمع كلمة المريد فلما نعى الشعر بالتحديد ، ومن أجل ذلك كان تركيزنا على قصائده الجيدة وغير الجيدة وسكوتنا عن تلك القصائد التي ليست جيدة ولا سيئة ، فماذا يمكن أن يقال عن هذا النوع من الشعر ؟ .

القاهرة : عبد الله خيرت

السؤال الذى حيرنى هذا العام أيضا ، حتى بعد أن استمعت إلى الشعر الجيد ، وبعد أن تجولت مع أحد الأصدقاء فى بغداد القديمة ، وعشنا معا تاريخنا العربى من جديد ، هو : ألا تكفى سنة كاملة لكى يكتب الشاعر المريض على أن يلقي شعره أمام الناس ، قصيدة جيدة ؟ قصيدة يظلل يتعدها ، ويقيم أودها وسنادها ، حتى يلدور العام ؟ .

لقد كانت هناك ألوان أخرى من النشاط فى مريد هذا



قراءة في ديوان الخروج من الدائرة لشاعر خليفة الوقيان

د. حسن فتح الباب

مؤهده - مع غيره من دواوين مرموقة - غنى نعمة الوقفة الطلبية عن شعرنا الحديث ، وبثت الشروط التي ينبغي توافرها للشعر كي يمتلك شرعية صوته وكينونته ، ويؤكد أن الشعر في الوطن العربي مازال بخير ، وأنه لا يقل عن الرواية في مسيرة التطور بل إنه الأسبق في تلك المسيرة ، وله المستقبل في إثراء الوجدان القومي والإنسان وتغيير الواقع الكتيب الذي يراد أن يفرض علينا .

وقصائد الشاعر وثيقة فنية للمنحطف التاريخي الذي تمر به الأقطار العربية الآن ، ودليل على قدرة الشاعر المبدع على الرصد والتجاوز ، بمعنى امتلاك الرؤية الواعية المرفهة من بين ركائز الأحداث ، واستشفاف أضواء الغد من غيوم الحاضر النهم ، عبر جدلية من ثلاثة الزمن : الماضي والحاضر والآن ، وتضافر بين الواقع المادي والواقع التخييل ، في نسج عجول من الشكل قلباً وأسلوباً وإيقاعاً ، والمضمون فكراً ورؤياً متفجرين من الحساسية النفسية والحساسية اللغوية .

ولولا أن الشاعر الوقيان موهوب ، وأع برسالته في البوح للجيل الحاضر والأجيال القادمة ، لما استطاع أن يقدم هذه التجربة الفنية الفريدة في صقلها وجسارتها وإضافتها الثرية لديوان الشعر المعاصر ، بما تعبر عنه من هموم الضمير العام المتمثلة في يؤس الحاضر البقيض ويأس الثوار عليه في قدرتهم على التقاط الخطب الأبيض من الخطوط السوداء ، ودحر المنصر المتخلف ، والانتصار للمعاصر التالي كي تستمر الحياة وتصبح جديري بالانتباه إلى عالم أكثر حرية .

منذ بضع سنين ترددت على صفحات مجلاتنا الأدبية وفي الحيز الضيق الذي تخصصه أكثر الصحف للأدب والثقافة وغوى منابر المنتقيات الأدبية والاسميات الشعرية وما يتخللها أو يعقبها من مناقشات ، مقولة تلعب إلى أن العصر هو زمن الرواية ، وعفاء على الشعر ، وذلك يذكرنا بالآيات المشهورة التي أطلقها حافظ إبراهيم على لسان اللغة العربية رثاء لحالها .

وما زالت تلك المقولة الظلمة تسك الأسماع ، وهي لا تعمل أن تكون وهما وحديث خرافة .

ومن المستغرب أن يقول روائي وناقد عربي كبير بدأ شاعرا وهو الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا :

« في دراستي الجامعية وفيها بعد كان ما كتبه كله منصبا على الشعر ، كنت أكتب شعراً أو نثرأ ، لكن في السنوات العشر الأخيرة أدركت أن هذا الأدب ينصرف إليه الشباب في أول عمرهم ، فالشعر أقل شأنًا من الأنواع الأدبية الأخرى ، وهذا يعني أننا لسنا في عصر الشعر قط » .

ويقول في موضع آخر :

« إن الحضارة المدنية تقارب الشعر وتحول الطاقة الشعرية إلى فنون أخرى كالرواية مثلا ، فكلما كبرت المدن الحرة قل أثر الشعر أو ندر ، أقول بصراحة إنه ليس للشعر عتدا مستقبل مطلقا » .

ويين يهينا ديوان جليل بعنوان (الخروج من الدائرة) للشاعر العربي الكويتي الدكتور خليفة الوقيان . ولقد جاء في

الحداثة التي تفتح لهم باب العالمة أن الأجنبي يرفضهم إذ يقرأ ترجمتهم إلى لغة قاتلة : تلك بضاعتنا ردت إلينا ، إن نريد إلا التواصل مع الحقيقي ، معكم ، من طريق ما يميزكم عنا من ذوات وسمت ، فترى بكم وترون بنا تبادلًا في الأخذ والعطاء .

فلذا خرجنا من دائرة التنظير إلى التطبيق عبر قصائد الديوان الخمس عشرة ، أدركنا منذ القصيدة الأولى (من مذكرات حمار) كم يصعدنا شاعرنا الحزين بمفاجآت النفسية والذهنية ، فليس أدل على سعة الأفق والإيمان بوحدة الوجود إنسانًا وحيوانًا ونباتًا وجادًا من اقتحامه عالم القاريء بالحديث على لسان الحمار ، هذا الكائن الكادح المثابر في خدمة ابن آدم ، كي يحرك كوا من هذا المتلقي ويستل منه البقعة البيضاء التي تستر في أعماقه المظلمة ، وصخرة من غروره وإشفاقاً عليه من جهوده وقساوته :

جئتنا
حين اشتعل الماء والصلصال
في الزمن كذا
صنوين كذا
نصلى لب السعير
نشقى
نفث عن فراش
عن معاش
تنقى غضب الريح
في الصيف نحرنا
بماء النار
تلفحنا صليماً .
حين ينهمر الشتاء

هكذا يدخلنا الشاعر في غير جليلة ولا تصنع عالم الخليفة الأولى في طهره وبراوته قبل أن يتحول الأدمى إلى كائن ظلم كفار .

وإذا كان الأديب الأسبان خومنيث وتوفيق الحكيم قد استوحيا الحمار عمليتين فنيين راقين ، فإن الرؤية عند خليفة الوقيان لها خصوصيتها ، لأنها رؤى يا شاعر تقطر أبياته تعطفًا مع المستضعفين الذين يمثلهم هذا الحيوان الذي يعطى بلا من ولا أذى ، وثقمة ساخنة على أهل الطاغوت المارقين من ساحة الفطرة التي خلق الإنسان عليها ويدلوها تبديلاً .

إنها الدعوة إلى العودة إلى الجلود ، إلى التناهي الصافي

يزخر الديوان بالشاعر الجياشة بين المرارة التي تكاد تبغ أحياناً حافة الاكتئاب ، والسخرية اللاذعة التي تظعن أو تجز ، فتخرج حتى تكاد تلمس أو تجرح ولا تسمى . ولكن الشاعر لا يستغنى في مهاوى الإحباط ، لأنه مدرك دورة النهار والليل ، بصير بحتمية غلبة الحق على الباطل وإن طال المدى .

والقصيدة عند الوقيان تكوين جمالي متسق وبناء محكم بخيوط دقيقة . وقد جاء هذا البناء الشعري المتقن وهذا النسيج المضبوط لغة وتصويراً أو إيقاعاً ثمرة للتدريس والخبرة الطويلة . من طريق تجويد العمل بأدوات الإبداع ومداومة الاطلاع على التراث الأدبي والشعري خاصة ، والتراث التاريخي والمعرفي عامة للأمة العربية ، وهو اطلاع الناقد المتبحر بمواطن الإشعاع والقدرة على التمييز بين القيم الرفيعة والنماذج المتخلفة .

ومن السمات البارزة في ديوان (الخروج من الدائرة) صفاء العبارة ونقاؤها ، وإذا كان ثمة غموض فهو الغموض الفني البعيد عن التعقيد والإيهام . فلا أقداء تغشى عين الشعر ولا تنوءات تعترض مجراه ، وإنما انسياب متصلس إحساساً وفكرة وصورة وموسيقى ، فكان أبياته مراباً مصقولة .

وهكذا تجمع قصائد الديوان بين الشفافية والعمق دون حشو أو فضول يبحث الملل في نفس المتلقي عما نلاحظه في غير قليل من الشعر المعاصر .

ويقدم خليفة الوقيان في (الخروج من الدائرة) نموذجاً للمعادلة الفنية العسيرة ، وهي الجمع بين التراث والمعاصرة ، فهو يطلق من الأول ليصب في الثانية ، فالتجديد عنده مشروط بالآتي يتجاوز النقطة الفاصلة بين الديوان في البدع المستحدثة شكلاً أو مضموناً من خارج تراثنا العربي ، وبين التجديد المتصل بالجلود عبر مسيرة تطورية مستمرة دون انقطاع ، فلا تقليد ولا جمود ، ثم لا قفز في فراغ المجهول الذي يشبه المتعلق به المنبت ، فلا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى .

والحادثة التي تطلقنا في الديوان لا تنفصل عن روحنا وقيمنا العربية في الإنتاج الحضاري عامة والأدبي خاصة ، وهي نقض لتقليد « الصراعات » المستجيلة ، والتي لا تعدو أن تكون رد فعل للدخيل .

لقد جاء ديوان (الخروج من الدائرة) في أوائه ، بوصفه خروجاً من دائرة الشكليات الجوفاء التي يدعو إليها بعض التقاد المبهوتين بالابتداع لا الإبداع الحقيقي ، ويطبقها المتشاعرون فنحس إذ نقرأ لهم بوقع « الكوايس » من فرط تحليلهم وتحويلهم الشعر إلى رطانة أعجمية وأحاج ما أنزل عالم الشعر بها من سلطان ، وما درى هؤلاء وهم يلهثون فيها شبه لهم أنه

الأولى ، دعوة الأنبياء والحكباء والشعراء الكبار ، فعين الشاعر الباطنية على ما يملأ الكوكب الأرضى حولنا وفيها من شرور وآلام يعجز عنها الوصف . ورؤيته هذه غير ميتافيزيقية وإن استرحت الميتولوجيا ولكنها المثالية التى تنبثق من صميم الواقع لتجاوزه ابتغاء التغيير والتتوير .

ومن ثم يعترف الشاعر على وتر التناقض بين عالمين هما الأثيرى والطريق بأسلوب يشف رقة ويبدع تصويراً ، فنجد أنفسنا فى عالم لا هو بالواقعى البحت ولا بالسريالى المحض ، بل هو مزيج مركب منها خلاق لعالم آخر هو عالم الفن .

واللغة التى ينسج منها الشاعر لوحته غير قلموسية إذ يفجر شحنتها الكسنة بإشارة الجدل بين التناقض ، فلا يقول إن النار تلعف كما هو مأثور بل يراها ماء محرقة ، وصقيماً يلعننا .

وفى المقطع الثانى يقول :

وظمئتم

وتشفقت قِربَ لكم

وتيسست أحشائكم

فأتيتكم بالماء من أقصى البقاع

بالنار

بالظل الذى تنفيضون

وتبدو الحساسية اللغوية فى هذا المقطع حين يقول (قِربَ لكم) لا (قربكم) ، على خلاف فى ذلك مع اقتران الضمير المخاطب بالاسم فى (أحشائكم) لأن القِربَ ليست جزءاً من المخاطبين مثل الأحشاء . كما تبدو فى استخدام (الظل) بدلا من الشجر . ولا تقل حاسة اللمس رهافة عن حاسة الإبصار فى وصف الأشياء كى تتشكل الصورة ، فكان الشاعر نحلت ومصور مبدع فى تكوينه ثلاثية الماء والنار والظل بين الإحساس بالظما وبين الإحساس بالارتواء :

ويكاد الحمار يتحول فى رؤية الشاعر إلى مخلوق أسطورى لا يمشى على الأرض ، بل يطير بجناحين حاملا النار مثل بروجومبيوس .

ولا يكتفى شاعرنا بالانقياس من القرآن الكريم ، بل يوفق فى استخدام الإيقاع القرآنى فنشعر بالتقنية والروى رغم عدم وجودهما ، ويتبين ذلك فى ختام المقطع الثانى والثالث والرابع :

وبقيت وحدى

أطوى القفار الموحشات

يقصم الحِجرُ الذى حُلَّتْ أحلامى
يخْضِبُ ترَفَ أقداسِ التراب
ورفعت الحجر المخبِط من دمي
قصرأ مشيدا

•

وبقيت وحدى

أحرث الأرض الجديية

تستغيث على يدى

حقلأ نضيرا

قمعأ يمدح جوعكم

بقلا وفاكهة

وكرما تعصرون .

وقد أشاع الاستقواء من المعين القرآن لعة وصورة وموسيقى هيبأ فى ثنايا القصيدة ، ولا سيما الإيقاع الداخلى الذى يثرى التكوين الشعرى ويجد فيه عشاق القصيدة الخليلية ذات الغافية الواحدة ضالهم ، كما يأنس بهذا الإيقاع متذوقو الموسيقى فى النمط الذى يعتمد على وحدة القراء الذى يربط أجزاء العمل الفنى . وقد يجد المولعون بالموسيقى بفهمهم لدى الشاعر فيها يتقنه من تصعيد نفسى موافق للبلبلهات الشعرية والفكرية وتنمى الصورة حتى الدروة .

ولكل مقطع ذروة حتى إذا بلغنا المقطع السابع وهو آخر مقاطع القصيدة ، طالعنا الدروة العليا :

أنكرتم صوى

نعم

أنا أنكرُ الأصوات صوى

حين ترجم الشفاه

أنا أنكر الأصوات

حين الهامة الغير تصدح

فى الرياض البانمات

وتعطرُ الغريان أنداء البراهم

بالنشيد

وتلوذ بالقفز البلابل

تندب الحلم الشريد

فى مهرجان الليل

تكرر فى المرايا

والسبايا

والحوارى الرافعات
على التكايا
والدفوف اليكم
والنابى الهجين

الرقاقة مفردات ومحوها يوظفها من جديد ليضرم فيها لب
العاطفة المتأججة ويفجر التناقض بين غنائياتها وبين نعيم
الحاضر الزرى ، كأنها يقتحم عالم المتصمن ويفتح العيون الحاملة
على هول الكارثة المحيطة بهم وهم لا يشعرون .

يتجلى ذلك في اختياره صيغة النداء الصارخ (تفجر)
وتكريره في مستهل كل مقطع كأنه صوت التندير ، عارساً إحدى
الوظائف الأساسية التي يقوم بها الشاعر منذ أقدم العصور في
التنبؤ بالويل الذي ينتظر قومه ما لم يتصرفوا فيها تحت أقدامهم
وما حوّلهم وما في أنفسهم من نذر يتطير شررها ثم ما يلبث أن
يتحول إلى دوائر من شواظ الجحيم :

تفجر

أيها النخب المجر

أيها الألق المغيب

في المدى المختوف

في الأفق المعفر .

•

تفجر

تفجر

إن دود الأرض يزحف

والدبا المسحور يحصد حقلك الأخضر

جداولك التي تنساب موسيقى وأخنية

عندم جرفها أخفت على أشلاء أمنية

نأى عيد ليلها الزهر

ووجه الشمس يتم

تسبح الغريان في تساهه رؤيا ظلاميه

يمشش للناكب في أحاديث السنن المختول

ليل شاة أخير .

وما إن نصل إلى المقطعين الثالث والرابع حتى تكشف المأساة
الذاتية للشاعر بعد أن مهد لها في البدايات ، وتبين أنه
لا انفصال بين الحميم الذاتي والجمعي ، فكلهما نبت شجرة
واحدة ، تلك هي الشجرة المسمومة التي لا نجاة منها
إلا باستئصال غصينها كي لا تؤذي البلائل ويستطيل ريش
الغريان وتحمس الأقاصى رحيق الزنابق وتلوث الجداول
الرقاقة .

إنها المأروعة الشّرّكة التي تنصبه القنابل للإيقاع بالحمام ،
باسم الدين تارة وباسم الأمن والاستقرار تارة أخرى :

فهي ذروة قصوى لأنها عصارة السخرية المرة لأدنى عسرها
الذي يتشعب في الليل بأودية المهرج أو هارون الرشيد كما تصوره
قصص ألف ليلة وليلة تصويراً يماضي الوقائع التاريخية ، أو لنقل
إنه شهريار . والختام ذروة لأنه تعبير عن شدة التناقض ،
فالخمار وهو رمز الفقراء العاملين موصوفاً بأنكر الأصوات ، في
حين يتقلب أرباب النعم للمتفرون في نعيم الرياض اليانعات
رغم هلماتهم الغبراء . إنهم ينعمون مثل الغريبان ولكن
أصواتهم المشنومة أناشيد في أسماعهم هم ومريدوهم من
حاشية السوء والمأجورين . هم يتشيرون ظلال الفردوس
الأرضي ولا يجد الجليل نفيس الغراب مكاناً يلوذ به إلا القفر
ملجأ أو منفى ينتب فيه أحلامه الضائعة .

ويتنازع لإيقاع القصيدة بالرنين ودقات الموسيقى التي تشبه دقات
المسرح إذ تخترق الصمت كأنها طرقات احتجاج على سكون
الأموات أو ضجيج الأحياء أشباه الأموات ، ومع ذلك فإن هذه
الموسيقى الشعرية تملو من الجبهة والطنين الأجوف لأنها تأتي
من العمق البعيد .

وحين تتمعن في الجانب الفكري للقصيدة تسامد ما إذا
كان الشاعر يعني بغيانة الأذى للحمار ، وقد كانتا رفيقي رحلة
الكبح والبناء - حياة الإنسان المترف للإنسان العامل العاني
استغله شر استغلال وجزاء منصار ، إذا اغتصب ثمرة
جهده ثم أهانه وعذبه ومازال يسومه سوء التكال .

إن خليفة الوقيان يملك لفته الخاصة كما يملك الله ، وهو
عالم مشترك بينه وبين أصحاب الحس القومي المؤمنين بالانتماء
إلى العروبة ، وهي عروبة غير شوفينية متعصبة مغلفة ، بل
إنسانية مفتوحة على كل ما هو نبيل وجليل وجليل في الحضارة
البشرية .

ومن ثم يؤرقه ليل العذابات الطويل الذي يحول دون بلوغ
النهار العربي ، ومناع الرذاعة الذي يفضي الأفق من جراء
عوامل القهر والاستغلال التي تقف عقبة كئداء دون انطلاق
الإنسان العربي ، فرداً وجماعاً - لكي تزدهر مواهبه ويصبح
أفند على المشاركة في بناء عالم أكثر حرية وعدلاً وأماناً .

وهكذا تأتينا القصيدة الثانية في الديوان وهي (تعويلة في
زمن الاحتضار) بلورية من الشعر تشع رفضاً لهذا الزمن وثورة
عليه ، فهو ينسج من حصيلة المرحلة الرومانسية بجمالياتها

قد ذيعت الآن مرات ومرات
تراودك الذئاب السود
تسرق منك نبض الروح
تناوش حلمك المهودر
أشبات السباح .. النمل
تشرب نزلك المسفوح
وللجزر شوق عارم للنحر
للسكون نصل جائع يزأر

يسقى شفرة المحتجر
بحي .. يطل
عمولاً على اسم الله - جل الله -
يرقى سلة النير

وتبلغ غصبة الشاعر أقصاها في قصيدة (الطاعون) حتى
يكاد يتمزق تمرداً وثورة لولا ذلك الختام الذي يمشد فيه خبرته
بسحر الحرف والموسيقى الداخلية ليأتينا في نسق شاعري يتذكر
فيه مباحج الطبيعة وكائناتها الجميلة ، كتقيض لجيف الغابة
وزرق أنياب الذئاب ، ويمتصره الألم :

أرفيق الدرب العاصف
والقلب النازف
والحرف الراحق بالدم
أكتب بمداد الشريان
وحى الإنسان إلى الإنسان
أطلق نجمات الصيف المحبوسة في القطبان
أفقا بالنور عيون الغربان
فالليل تليل
والدرب طويل

تفجر
إن ألقى الدار تفرج
من شقوق .. صخور جدرانك
تقرب هريشك القشن
نسيج هريشك المش
تلوب .. تسن حذ الناب
تفت سمنها الأصفر
تجج النار في أزهار بستانك
تصوح غرسك الأخضر .

أما رائحة السيوان فهي (ملبحة الفواكه) التي تستحق
دراسة قائمة بذاتها . وقد كتبها الشاعر بعد عام من الحادث
الإرهابي المروع الذي فجرت فيه المفاهي الشعبية الكويتية بمن
فيها في يولييه ١٩٨٥ ، فيجاءت القصيدة ثمرة اختصار طويل بما
أضفى عليها مسحة من الشجن العظيم الدفين الذي يتسلل
خافتاً في نفس المتلقي ، فيتحد مع المبدع في مشاعر الحزن
والنقمة التي لا يركز عليها الشاعر كما فعل في القصيدة
السابقة ، لأن تصوير الفجعية يغني عنها فلا تحتاج إلى وصف ،
فلحزن الشفيف أبلغ من التصايح ذي الجرس الجهر .

وقد اختار خليفة الوقيان عدة شخصيات لينسج من خلال
ما كانت تتم به من صفو الحيلة وبهجتها وما آلت إليه من أشلاء
مدماة بعد أن دمرها بالحريق أعداء الإنسان دون أن تأخذهم
أذى شفقة بهؤلاء الأبرياء . وأطلق الشاعر على هذه
الشخصيات أو النماذج البشرية أسماء لربطها بالواقع الميش
حتى ينغمز المتلقي في جو الحدث .

وأولى هذه الشخصيات شيخ من صياح اللؤلؤ قبل عصر
النفط في الكويت ، هؤلاء الذين ألهوا الشاعر ديوانه الأول
(المبحرون مع الرياح) سنة ١٩٧٤ الذي يمثل تجربة شعرية

نغم يتدافع كالجمرات المتطايرة ، كالشظايا ، كالرياح
للتناوذة ، كحجارة الانتفاضة الفلسطينية وكلما تسارع ديب
الكيد الأفعوان ، وتسلل الشبح الشيطاني يضطئ وجه
الشمس ، خارجاً من داخلنا ، من نسيبنا ، استصرخ الشاعر
بضمير أمته الشرفاء فيها ليهبوا من رقدهم التي طالت قبل أن
يحين حينهم . إن ضمير المخاطب الذي يستعمله الشاعر موجه
إلى نفسه ، ولكنه يقصد به هؤلاء الشرفاء من الأحرار
التمرديين على القيد والخنمية . وقد جاء هذا المقطع المحتس
قمة الموجات المتتابعة في تنام درامي ، ولا يؤخذ على القصيدة
إلا أنها لا تلتزم بهذا التناسل في بعض المقاطع ، إذ حال
التكرار ، وإن تجددت الصور دون استمرار التصعيد . فتجىء
نهايات المقطعين الثامن والثالث أهل موجة من المقطع الرابع .
بيد أن الشاعر يستجمع قوته في الختام فيصعدنا بمراته
وسخرته القاسية ليحرك المكبوت فينا وهو يقضض الأصنام
وعبرها عما تسرت خلفه من زخرف موه :

تفجر
إن ليلاً قاتلاً يطوى المدى
يجز أعناق النجوم .. البدر

تعبير عنه نداءات كل أم لأولادها أن يعودوا إلى الدار فقد انقضى النهار ، وهتافات الصغار المشاكسين أن امنحينا وقتاً آخر نستكمل فيه فرحتنا بالعباءة :

ويلى خليل
بأكياس فاكهة للمصغار
ويبقى يراقب في صمته الخليل
وحول المراجع
يلتفت جمع من الصبية المتعين
يؤرقهم هاجس المدرسه
وتسعدهم لحظة مؤنس
وبقي النساء
تروح ، تحيء
تراقب أطفالها في حذر
تجمع أشياءها
الماء ، والبسط ، والأطعمه
لقد هبط الليل
هيا إلى البيت
لا ، سوف نبقي قليلاً

فجأة يلقف زلزال عات في جوفه الرهيب كل هذا العمران الصغير الذى يضح بالحياة والأمن كأن لم يكن منذ ثوان ، وتتابع الصور الشعبية وأجزاء من صور القصيدة الأولى بعد أن بدلت تبليلاً :

وفي لحظة
توقف في ظلها كل شيء
نداء المؤنن
هدده الأم للطفل
عزف لأتية الشاور
قرقرة « القلنو »
ممس الخليلج
لعشاقه الحالمين
صرير المراجع
تعلو وتدنو
تحرك تحت المقاعد
شيء دفين

ويصوغ الشاعر رؤيا درامية تشبه لوحة (الجرونيكا) السيرالية ، إذ يعيد نسج الخطوط المبشرة التي تألفت في

رائدة في موضوعه .. وإتقان تصوير هذه الشخصية المكثفة الملامح الخارجية والداخلية في بضعة أسطر يدل على أن النثر التي استمرت في قلب الشاعر منذ اثني عشر عاماً مازالت كاملة ، فما إن مست أصابعه ألسنة الحريق الذي دمر المقهى ومريديه البسطاء حتى انتكأ الجرح القديم وكاد القلب أن يتصدع . ولكنه كتم مواجهه عاماً وبعض عام ثم كتبت القصيدة نفسها على نار هادئة ، فكانت إحدى العلامات المتميزة في السيرة الفنية للوقيان .

وسر هذا التميز هو القوص في أعماق النفس البشرية من خلال تلمس روح الطبقة الشعبية والمشاركة في رحلة العناء التي تخوضها بين واقعها المصغر بالقيود وبين أحلامها الصغيرة بيزوغ إشراقة وأحله تفجر جديد .

ومن خلال هذه التجربة المحلية يقترب الشاعر من جزئيات الحياة في معتركها الموار دون تجريد ولا تسمية . وهكذا يطالعنا وجه الشعب بعاداته ومنعرجات تاريخه المأساوى والنضالي عملاً في (سليمان) منذ مطالع القصيدة :

يحىء سليمان
بعد وضوء صلاة العشاء
ثقل الحظى
تعشش في ركبته
مواجع عصر من القوص والقهر
والسفر المستقيم
إلى بشائر بلا سكر
وشربة ماء
لقد هطن الضغط و « التت » .
والسكر الأزلى اللعين .

وتصور اللوحة الثانية شخصية « خليل » بأشائه الصغيرة التي يريد أن يبدد بها بعض همومه ، وأبنائه من التلاميذ بين مرآحهم وهواجسهم ، ثم نرى داخل الإطار جمعا يتحرك من النساء يستخدم الشاعر في تصويره بعض التقنيات الخنثية مثل الحوار الداخلى ، فيسبح على الصورة الحسية ألفة حميمة ، وكأننا نسمع تردد أصوات النسوة من أمهات وبنات . وتذكر المقطع الذى يتكرر في قصيدة ت . إس . إليوت المشهورة (أغنية العاشق بروفروك) :

في الغرفة النسوة ذاهبات جاثيات
يتحدثن عن ما يكل أنجلو

ولكن المناخ هنا عربى كويتى صميم يرتفع إلى أفق إنسانى

البدائيات في تركيب بنائى جديد مجلل بالسواد وطافح بظلال
الماساة ، بعد أن تحول البناء الحى إلى دمار ، والفرح إلى
انكسار ، وصيحات المرح الطفولى إلى صمت جنازى :

تتأثر تَفَاح لَبَنَانْ

رَمَانْ إِيْرَانْ

يَبْنِ الشَّامْ

مَضْرُوجَةً بِالْدمَاءِ

بِأَسْلاءِ طِفْلِ المَرَجِيعِ

أَطْرَافِ شَيْخْ

تَوْضاً مُتَنظِراً لِلصَّلَاةِ

بِأَكْبَاسِ فَالْكِهَةِ فَارُوحِهِ

تَسْبِيحٌ فِي قِطْعَةٍ مِنْ ذُرَاةِ

مَعْرِةٍ بِالتُّرَابِ

بِثُوبِ الأَمِّ

تُحْزِنُ عَنْهَا الْحَبَابَ .

ويرجع الوقيان في اللقطة الأخيرة كما نعهده في جلّ قصائده ،
إذ يصور مآلها قومياً وإنسانياً لا وطنياً فحسب ، فيأسى للضحايا
الذين هجروا أوطانهم للعمل في الكويت من مصر وإيران

وفلسطين ، وما دروا أنهم سيلقون حتفهم بأيّد عريضة ظالمة في
أرض المهجر العربى الذى رحلوا إليه يلتمسون أسباب الحياة .
وتتسد آثار الجبرمة إلى أطفالهم رغم بدمهم عن ساحتها ،
فيصَلُّونَ بحَزْمِها وهم ليسوا من جناتها علم الله ، وتتقطع جبال
الحنين ووشائج القلوب :

بِأَحْشَاءِ صَبِّ غَرِيبِ

نَأَى عَنْ رَبِّ النُّبْلِ

أَفْيَاءِ شِيرَازْ

أَشْدَاءِ يَالِقَا

يَقْطَعُ بَيْنَ المَقَامِ

حَنِينَا لِأَطْفَالِهِ الغَائِبِينَ .

تلك إطلالة عابرة على العالم الفنى والشعورى للشاعر المجيد
الدكتور خليفة الوقيان ، وهى لا تطمح إلى دراسة مستكملة
العناصر النقدية ، بل قصارها أن تكون مقاربة لهذا العالم
وصاحبه الذى يبدع فى صمت دأوب ، حائزاً عن الصخب
الإعلامى ، نادراً موهبته وجهده للاستمرار فى بناء قصيدة
حديثة تعبر عن هموم عصرنا العربى والطموح إلى إنشاء لغة فنية
تتميز بصدقها وأصالتها وإضافتها رحيقاً جديداً إلى شرايين
قصيدتنا المعاصرة .

القاهرة : د . حسن فتح الباب



الأدب السويسري الناطق بالفرنسية

د. السيد عطية أبو النجا

وأصالة . ففي جنيف وفي فريبورج ، وفي نيوشاتل وفي شودو فوند ، أسهمت ظروف الحياة في سويسرا ، والمدراس الأدبية على اختلافها ، وتقاليد النقد وميول القراء وأذواقهم ، في تكوين سلم للقيم يختلف في أولوياته عن سلم الأولويات السائدة في فرنسا . لهذا يعلق القارئ السويسري أهمية كبرى على مؤلفات أدباء مجهلهم أو تنجاهلهم فرنسا ، مثل « شارل البير سانجريا » و « مونيك سان هيلير » و « كورينا ببي » و « جوستاف رود » .

ومن الغريب أن هذا الأدب السويسري يحظى في بعض الدول باهتمام متزايد ، فقد خصصت له عدة دراسات في جامعات « سانت اندروز » في اسكتلندا ، و « نوتنجهام » في إنجلترا وفي « ترينيتي كوليج » في أيرلندا ، كما يلقي نفس القدر من الاهتمام في بعض المؤسسات الثقافية الأمريكية والكندية ، وتفرد له اليابان مجلة أسماها Romandie ، ويعد جمهوراً من القراء في موسكو وفي بيبكين .

وإذا ما ابتعدنا قليلاً عن نيوشاتل وتوغلنا في المنطقة الجبلية ، تغير المناخ تغيراً كاملاً ، ففي « شودوفوند » ، تزدهر صناعة الساعات وتتكاثر الطوائف الدينية ويشد الإقبال على التيارات الفكرية المثيرة المجددة ويحاول الفرد أن يؤكد وجوده وكأنه يتحدى أجيال ذات القيم الشاذة ، فهنا نشأ المهندس العالمي « لو كوربوزيه » Le Corbusier (١٨٨٧ - ١٩٦٥) الذي أحدث ثورة في فن المعمار ، وهنا ولد الأديب العملاق بلز سندرار (١٨٨٧ - ١٩٦٥) .

لعل أول سؤال يخطر على البال هو : هل هناك أدب سويسري ناطق باللغة الفرنسية ؟ وما الفرق بين هذا الأدب وبين الأدب الفرنسي ؟ وهل يميز طرح هذا السؤال في عصر يصعب فيه أحياناً تحديد هوية الفنان الثقافية ؟ فهل يكتسب كاتب فرنسي أم كاتب إيرلندي ؟ وهل يتمي أوجين يونسكو إلى فرنسا أم إلى رومانيا ؟ وهل يعد بيكاسو فناناً فرنسياً أم إسبانياً ؟ إن « كاتب ياسين » يشكو من تمزقه وحيرته بين فرنسا التي يكتب بلغتها وبين وطنه ، الجزائر العربية الإسلامية . . . وما يزيد الأمر تعقيداً أن كبار الكتاب السويسريين ، من أمثال « جان جاك روسو » و « بلز سندرار » تتنازعهم سويسرا وفرنسا ويعتبرهم كثير من النقاد أدباء فرنسيين لأنهم اتخذوا فرنسا موطناً وازدهرت مواهبهم تحت سمائها وتشبعوا بروحها وثقافتها .

والحق أن المقاطعات السويسرية « الروماندية » ، أي الناطقة بالفرنسية ، تتميز بإنتاج أدبي « روماندي » لا يتقيد بالمعايير والاتجاهات السائدة في باريس ، بل يتأثر بطروفي تاريخية محددة ، ومؤسسات معينة ، ويهل من مصادر ثقافية أكثر تنوعاً ، كما يتكيف مع إمكانيات النشر المحدودة الشحيحة في سويسرا . وهذا الأدب يعدّ مرآة لمجتمع فرنسي بلغته سويسري يتقاليده ، قليل التأثير بالحياة الأدبية في باريس .

ولا يكفي ، لتحديد معالم هذا الأدب ، التحدث عن المؤلفين وعن لغتهم ، بل ينبغي التركيز على الترابط بين هؤلاء المؤلفين وبين قرائهم ، وعلى نوع هذا الترابط وعمقه

وإذا ما انتقلنا إلى منطقة « الجورا » Jura ، وجعلنا أتلها ناطقا بالفرنسية ، ولكن مؤخر فينا قرر في عام ١٨١٥ إلحاقه بقلهم برن الناطق بالألمانية ، وقد عانى أبناء الجورا من هذا القرار وقاوموه على نحو أدى إلى « استقلال » جزء من الجورا بينما بقي الجزء الآخر تابعا لإقليم برن .

وهكذا يمكن القول إن هناك أدبا سويسريا رومانيا يحاول أن يؤكد وجوده وأن يحمي هويته حتى لا يبتلعته جاره الفرنسي العملاق ، ولهذا يحرص هذا الأدب على التعبير عن خصائص مجتمع يعيش فيه مليون وثلاثمائة ألف شخص مبشرين بين كانتونات وبلاد صغيرة متباينة ، فيعضهم يقيم في جمهورية جنيف التي يغلب عليها الطابع الدولي وتفتتح على مختلف الثقافات ، وعضهم ينتمي إلى جمهورية برن الناطقة بالألمانية ، بينما يقيم البعض الآخر في فريبورج التي تستخدم كلا اللغتين الألمانية والفرنسية في جامعتها وتختلف مدارسها وفي حياتها اليومية ، كما تلتصق بعض البلاد بمنطقة « تيسان » الناطقة بالإيطالية وتتأثر بالأدب الإيطالي ، بينما تعانى بعض القرى النائية من العزلة وتكاد تنغلق على نفسها .

ويحرص الأدب السويسرى على التعبير عن انتمائه إلى هذا المجتمع الروماندى وعلى إبراز خصائصه ، وفي هذا يقول « جونزاج دورينولد » (١٨٨٠ - ١٩٧٠) في إحدى قصائده :

« كرسبيه » بالرقى الصغيرة
ما أنت إلا بلدة نائية
ولكنك في نظرى قلب الطبيعة النابض
والعروة التي تجمع شمل العالم

ويمتد هذا الأدب بترائه الذي يمثل في مؤلفات « جان جاك روسو » و « بنجامين كونستان » و « مدام دوستان » و « بليز سندرار » .

وفي منطقة « فاله » (Valais) تسود القيم الكاثوليكية منذ العصور الوسطى ويتقيد المجتمع بقيم ريفية متشددة ، وقد برز في هذه المنطقة كتابان ، هما أولاً الروائية « كورينا بيلي Corining Bille (١٩١٢ - ١٩٧٩) التي برعت في تصوير ذلك المجتمع الريفى في قصص اشتهرت في أوروبا ، مثل « تيودا » (١٩٤٥) ، وثانياً الشاعر والروائى موريس شاباز الذي يبلغ من العمر ٧٢ سنة ، والذي صور أحياء في المناطق الجبلية ، وعبر عن الصراع بين الخير والشر في رواية « سباق الشيطان في منطقة فاله » (١٩٦٨) .

وعلى العكس من كاثوليكية منطقة « فاله » ، تتغلغل البروتستانتية في جمهورية جنيف منذ أن استقر فيها المصلح الدينى « جان كالفان » ، وتقيم علاقات وثيقة مع العالم الانجلوسكسونى ، وتتابع باهتمام كل ما يكتب باللغة الألمانية ، كما تحاول التعرف على الحضارة العربية الإسلامية منذ السبعينات ، منذ كثرت إقبال السياح العرب والإيرانيين عليها وتوثقت علاقاتها التجارية ببلول الخليج وازداد عدد أبناء الجالية العربية الموجودة فيها والتي تدرس فيها أو تعمل في البعثات الدبلوماسية وفي مقر الأمم المتحدة . وقد برز فيها « سويسر » ، الذي أرسى قواعد علم اللغة الحديث ، والنقاد المشهور جورج « جان ستاوينسكى » (من مواليد ١٩٢٠) ، والشاعر جورج هالداس (من مواليد ١٩١٨) الذي يصف الحياة اليومية في جنيف في قصائد تنم عن معرفة عميقة بالأدب العالمى .

أما « فريبورج » ، التي تتباين بجماعتها الكاثوليكية وتتميز بازدواجها اللغوى إذ تجمع بين اللغتين اللرنسية والألمانية ، فهي شديدة التأثر بالأدب السويسرى الناطق بالألمانية ، كما أنها تعطى للدين أهمية كبرى ، وتوضح ذلك في مؤلفات « جونزاج دورينولد » وفي شعر « شارل ألبرت ساستجريرما » (١٨٨٣ - ١٩٥٤) .

أما مدينة « نيوشاتل » البروتستانتية ، فهي مفتحة على أوروبا وتشبه « جنيف » إلى حد كبير ، وقد برز فيها « جى دو يورتاليس » (١٨٨١ - ١٩٤١) الذي استلهم رواياته من حياة بعض كبار الموسيقيين الأوروبيين ، والنقاد الحصيف « دونيس دوروجونت » (١٩٠٦ - ١٩٨٥) المعروف بكتابه « الحب والغرب » ومقالاته التي دعا فيها إلى وحدة أوروبية ثقافية .

وخلال قرن من الزمان ، ساد الشعور بالإحباط واليأس لدى أبناء الجورا ، ويوضح ذلك في أشعار « ورنر رانفر » (١٨٩٨ - ١٩٣٦) الذي يعانى من العزلة والاغتراب ، وفي روايات « جان بيرمونيه » (من مواليد ١٩٢٠) ، مثل « نور الليل » ، التي تصور في ألوان قاتمة شتاء الغابات الطويل ، وهو شتاء يرمز إلى عزلة الجورا وموتها البطيء ، وفي الجورا الشمالية التي انفصلت عن برن عام ١٩٧٨ يتخذ الشعر طابعا سياسيا نضاليا في مؤلفات الكسندر فوازير (من مواليد ١٩٣٠) .

وفي منطقة فرد Vaud ، ينتمى الأدب بخصائص فريدة ، إذ يشغل هذا الكاتون المنطقة الوسطى من سويسرا الروماندية ، وفيه يعيش مجتمع بروتستانى ريفى ، يتحرك ببطء شديد ، ويحلم من التجاليد المتسرع ومن « المودة » المتخفية ، هنا كتب الروائى العملاق راموز Ramuz

(١٨٧٨ - ١٩٤٧) قصصه التي ذاع صيتها بالعالم أجمع ، وهنا كتب « جوستاردود » (١٨٩٧ - ١٩٧٦) قصائده التي يترجم فيها وصف الطبيعة بالتشوف الصوفي .

وفي هذا المجتمع الريفي يشتد الشعور الديني ، ويعرض الكاتب عن مباحث الحياة الزائفة الزائفة ، ويكثر حواراته مع نفسه ، وقد شرح الشاعر جاك شيسكس (من مواليد ١٩٣٤) قائلاً : لنا أبوان لا أب واحد ، هما « كالفان » و « روسو » .

فعل المصعد الشعبي ، تنتشر قراءة الكتاب المقدس ويزدهر أدب ديني يكثر فيه الوعظ ، وفي أوساط المثقفين ، يحاول الأدب التوفيق بين صرامة « كالفان » وحقته ووضوح فكره ، وبين رومانسية جان جاك روسو ووجهه للطبيعة وللتنزه بين أرجائها بعيداً عن ضوضاء المدن ، وفكره الحالم وظلمته الصوفى وتحمره من هيمنة الكنيسة .

ويبدو تأثير الكتاب المقدس واضحاً في مسرح « رينيه موراكس » (١٨٧٣ - ١٩٦٣) مؤلف مسرحية « الملك داوود » (١٩٢٠) التي تتضمن أنشيداً مستلهمة من مزامير داوود لحبها الموسيقار المشهور « هونيچر » . ولكن الشاعر والروائي « راموز » يثور على هذا الأدب « البورجوازي » المولع بالوعظ والتلهيب ، ويكتب روايات شاعرية يصف فيها البحيرة والكروم والجبل الشامخ وثورته المعروفة ، ففي الجبل يحلق الخيال ويمسح الشعور المأساوي ويصارع الإنسان قدراً قاصياً يتمثل في قوى الطبيعة الغاشمة . ولعل عبقرية راموز تكمن في لفته التي تصور الطبيعة في جمل قصيرة ولمسات بطيئة تذكرنا بلوحات « سيزان » .

نماذج من الشعر السويسري الرومانسي المعاصر

— أ —

الشعر الكلاسيكي المعاصر

الشعر الكلاسيكي المعاصر هو الشعر الذي يحترم قواعد علم العروض التقليدي من حيث البعور والقافية ، وفي القصيدة التالية تقلد « إيزابيل دوجيل » الشعر المألوف المعروف باسم « باتنم » ، وهو قصيدة رباعية ، يصبح البيت الثاني في الرباعية هو البيت الأول في الرباعية التي تتلوها كما يصبح البيت الثالث في الرباعية هو البيت الرابع في الرباعية التالية ، تصف إيزابيل دوجيل في هذه القصيدة رحلتها إلى عالم الذكريات .

بيت السأم

انكثت في ضياع على عصا الترحال وعلودت السير
لَمْ أَقْوَ ، ما السر في ذلك ؟
يا ريفي الساحر ، ويا عشي الناعم ، يا جزيري
عدت لانتقي بالوحدة والحجر .
لَمْ أَقْوَ ، ما السر في ذلك ؟
بيت السعادة يعانق طيفاً ساكناً

وفي هذا المجتمع الريفي يشتد الشعور الديني ، ويعرض الكاتب عن مباحث الحياة الزائفة الزائفة ، ويكثر حواراته مع نفسه ، وقد شرح الشاعر جاك شيسكس (من مواليد ١٩٣٤) قائلاً : لنا أبوان لا أب واحد ، هما « كالفان » و « روسو » .

فعل المصعد الشعبي ، تنتشر قراءة الكتاب المقدس ويزدهر أدب ديني يكثر فيه الوعظ ، وفي أوساط المثقفين ، يحاول الأدب التوفيق بين صرامة « كالفان » وحقته ووضوح فكره ، وبين رومانسية جان جاك روسو ووجهه للطبيعة وللتنزه بين أرجائها بعيداً عن ضوضاء المدن ، وفكره الحالم وظلمته الصوفى وتحمره من هيمنة الكنيسة .

ويبدو تأثير الكتاب المقدس واضحاً في مسرح « رينيه موراكس » (١٨٧٣ - ١٩٦٣) مؤلف مسرحية « الملك داوود » (١٩٢٠) التي تتضمن أنشيداً مستلهمة من مزامير داوود لحبها الموسيقار المشهور « هونيچر » . ولكن الشاعر والروائي « راموز » يثور على هذا الأدب « البورجوازي » المولع بالوعظ والتلهيب ، ويكتب روايات شاعرية يصف فيها البحيرة والكروم والجبل الشامخ وثورته المعروفة ، ففي الجبل يحلق الخيال ويمسح الشعور المأساوي ويصارع الإنسان قدراً قاصياً يتمثل في قوى الطبيعة الغاشمة . ولعل عبقرية راموز تكمن في لفته التي تصور الطبيعة في جمل قصيرة ولمسات بطيئة تذكرنا بلوحات « سيزان » .

وتحاول المرأة السويسرية أن تعبر عن ذاتيتها وأن تؤكد وجودها ، فكتب « كاترين كولب » (١٨٩٩ - ١٩٦٥) روايات متأثرة بمؤلفات « فرجينيا وولف » ، بينها تصف « كورين بيس » الطبيعة في قصص قصيرة وروايات تعطي مقام الصدارة للحلم ؛ وقد حصلت على جائزة أكاديمية جوناكوف في ١٩٧٣ .

ويتضح مما سبق أن الأدب السويسري الرومانسي أدب مجتمع صغير موزع بين قرى ومدن لكل منها خصائصه وسماته ، مجتمع غني مرفه لا يعاني من البطالة والفقر ولكنه يشكو من أمراض الحضارة الحديثة مثل الوحدة والفجر والشعور بالاعترا ب ؛ مجتمع يعثر بالتراث وبقيمه وتقاليده ويحذر من « البدع » ، ولكنه مجتمع متفتح على العالم وثيق الصلة بسويسرا الإيطالية وسويسرا الألمانية . فالأدب السويسري الرومانسي متنوع مع الحفاظ على وحدته التي تميزه

سأقضى بقية عمري
أرعى الغنم
أعيش على اللحم القديم
والريحان والماء الزلال

يكتب موريس شبايز Mgrice Chaoaz شعراً مرسلًا
« باروكيا » يتجل فيه أثر الكتاب المقدس ، ويفتر أحياناً إلى
الايجاز ، ونورد فيها بل فقرات من قصيدة طويلة عنوانها
« معجزة المرأة » .

معجزة المرأة

ازدهر شهر يوليو في عروقي
واجتاحني رغبات عارمة
ففي ذاكرة دمائي الحمراء ،
يتحرك الطين والجسد الغض
يتغنى حولي الزيد قائلا :
« الجفاء ، الجفاء »
وقد اشتد بي الظما
إلى علونتك

سأحتويك في المساء كما يحفرى الليل الغابات
تري ماهي المشاعر التي تمتلج في قلبك
في دبابير قلبك ؟
ما أشد الصمت !

وما أجل الصوت الذي سيهدو في الظلام !
عندما تمنحين علي
فتصبح ذراعاي جيلتين
ستتلين علي صدري
ينبوعاً صافياً

حلو الخمر
يللحنان الذي يوقظ المياه
فتشلو وتفيض !
أنت مثل الأرض الطيبة
بسيطة كثيرة العطاء
جسمك سنابل قمح
تجود علينا بالخبز ،
وتغطين رجلك بالخصاد
مثل ثمار الأشجار
أنت الشمس والطراوة
أنت اللبن والعسل والعنب

ترجمة : السيد عطية أبو النجا

عدت لألتقي بالوحدة والخطر
في كل مكان ذكرى شجية رقيقة
بيت السعادة يعانق طيفاً ساكناً
غناء الطير يتردد في صفاء
في كل مكان ذكرى شجية رقيقة
هل جنة الماضي هي للمنى ؟ .
غناء الطير يتردد في صفاء
الحياة تتدفق في عروق الشجر
هل جنة الماضي هي للمنى ؟
سكت الصوت الحبيب ونعيم على داري الأسمى
الحياة تتدفق في عروق الشجر
أين ولئ صفنا ؟ أين راح ريعنا ؟
سكت الصوت الحبيب ونعيم على داري الأسمى
اختفى ضحك الفرح وتلاشى هديل الطفل الصغير
أين ولئ صفنا ؟ أين راح ريعنا ؟
هل كان كل العناء من أجل هذا الخواء
اختفى ضحك الفرح وتلاشى هديل الطفل الصغير
انكثت في ضعف على عصا الترحال وعاديت السير

الشعر الحديث

برعت « كورينا بي Corinna Bille » في كتابة قصص
شاعرية تتم عن حبها للطبيعة وعن روحها المرحية .

حالة سكر

قالت المرأة للشرطي
لم أفقد الوصي لأن شربت حتى الثمالة
من رقيق النسيم
ما أخذت سوى جرعة من السماء السوداء
وكأس من خمر السيول
وقطرة من نبيذ نهر الرون
وكوب من لبن المضباب
ولكني ضحككت كثيراً مع الراحة
وهم يسكون يسكين
بين أسنانهم
قبلاهم حادة كالسكين
ولا يبارحهم أحد في تطف النهد
ولذا ضاع رشدي وفقدت نفسي

معرض القاهرة الدولي الحادي والعشرون للكتاب

CAIRO 21st INTERNATIONAL BOOK FAIR

الهيئة المصرية العامة للكتاب

**GENERAL EGYPTIAN BOOK
ORGANIZATION**

٢٤ يناير - ٦ فبراير ١٩٨٩

24 JANUARY - 6 FEBRUARY 1989



أرض المعارض الدولية بمدينة نصر

International Fairground, Nasr City



الشعر

محمد إبراهيم أبو سنة	بقايا أساطير
كامل أيوب	حلم يوم شمس
وليد منير	النسيان
محمد يوسف	نزف الورد
وصفي صادق	طواحين الغضب
عبد الحميد محمود	ولي جبل يعصم
محمد عبد الوهاب السعيد	هند
مهدي محمد مصطفى	قصيدتان
عمود قرني	عاشقان . . ووقت
أحمد مرزوق	تتويجات على مقام الطون
عزت الطيري	الأربعماء الجميل
محمد أبو الفضل بدران	الظلال
شافي صلاح الدين	من زهرة أبدا
صلاح اللقاني	اشتعل الورد في الآنية
عمود عبد الحفيظ عبد العزيز	اختيار

بقايا أساطير

محمد إبراهيم أبو سنة

يلدوها في ليالي القمر
تظَلُّ البناتُ إذا ما رأين
الغريب المثير من الشرقات البعيدة
يُلَبِّنُ بأهانتِه ويوكِضُن في حُلُم ..
.. أبيض وبلاد سعيدة
وفي الصباح يدنو من الفقراء .. البائس ..
... الأرامل مثل النتنى في الوجوه
يُعِين الذي يطلب العَون ... ،
... يجلس كالنبي فوق الطريق

يداعب في الطرقات الصغار
ويجمع في مقلتيه النهار
يوزِّعه في الظلام نجوماً على البائسين
ينام إذا ما التماس أقام له مهجماً
ويصحو إذا الطير بشر بالفجر ...
... يأكل بعض النباتات ..
... يحسو الهواء
وكان طليقاً كان الريح هي التي ولدت ..
.. ليجمعها في فؤاد برى وعين مساعية
لا تتلم

هو الآن ذكرى
تلح على الياسمين
تلح على طائر غامض .. ،
.. لا يمل الرفيف الحزين
ينشر فوق الشواطئ أجنحة من حنين
ويرحل في لحظات الفنون
إلى حيث تغتسل الفتيات على النهر في لحظات الغروب
ليلقط بعض الأغاني الحزينة ثم يلوب

هو الآن ذكرى
ولكنه حين جاء إلى قريتي
.. « كنت طفلاً » ..
أثار الدروب
وكان يكتُم عاصفة بين جنبيه
كان يقاتل « سرّاً » يراوغه في الخفاء
وكان يسيل غناه إذا الليل جاء
فيذكر أشواقه وبلاداً تلاحقه حيث راح
ويعضى وديعاً محبوب الحقول
ويجمع منها ظلال الأساطير ..

وكان يسير كأن الغمام
يقوَّضه أن يبند هذا الجفاف

ليخضر هذا القتام
وعاش الغريب يُجَدِّد أحلامنا في الوثام
يثث الحماس ويشعله في صدور الشباب
ويذكر المودة بين الألداء ..

.. يقرأ أسرارنا في العيون ..
.. ويكتبها مثلاً يكتم المرء داء

وذات مساء

دعته إلى خدرها امرأة عاشقة
دعته ليمطر في جسمها الغيم
يُشعلها جنة من بساتين ...
.. ناراً تضيء قفار السنين
دعته وكانت تطوَّز منذ أن قرى

— نخلزها كي يحىء —

وكانت — كما قيل عنها — كياناً من المرمر المشتعل
ونوعاً عصيباً من الفجر الجاهحات
وكم من رجال على بابها يظلمون

ولا يرتوون

ولكنها لا تبوح لغير الذي في المنام

يراودها عن هواها

فتطلق أشواقها في الأغاني

وملك عشقاً بحجم الساء

تدلت بأعماقها قبة من نجوم

وما جت على سفحها أعصر من غيوم

وكان يجب

ويعرف أن الحياة إناء من الماء ...

... ، لا بد يوماً يسيل

ليخضر هذا التراب

ويعشب في القلب ومض السراب

ونام على حجرها

يلذّب لياليه في فجرها

تطاول كل نخل المسافات

ثارت براكينها

وفاضت فأغرقت النخل في غيرها

وأطلقت الأرض أسرارها ..

.. في اتجاه السديم

ونلت عن الكون آفة فرح عظيم

وسالت دماء الكروم

تلقت نهر إلى صفته ...

... فكان المدي داخلنا في المدي

غارقاً في النعيم

وفي الصبح كان الوجوم

يلفت الداخل في قريتي

وجاء الغلاظ الغيورون في غاية من قيود

لكن يصفدوا جسم هذا الغريب

وترقد في مهدها العاصفه

يقولون : ذاق المدي لم نلق

ونال العقاب الذي لا ينال

وأمسك في ليلة بالمحال

ولا أذكر الآن باقي الحكاية

« فقد كنت طفلاً » ولكنهم غيبوه

إلى حيث عاد الغريب

أمر اغتراباً .. وآب

إلى رحلة في السراب

وجاء الغريب إليها

إلى امرأة من لعب

وديعاً كان اليمام له يتسب

هو الآن ذكرى
بقايا أساطير تبكي عليها الرياح
وما زال منها

على شفة الأرض لحنٌ
بقايا نواحٍ

القاهرة : محمد إبراهيم أبوسه



حلم يوم مشمس

كامل أيوب

ها نحن الآن معاً والصُّبْحُ صَبِيٌّ مَرِيحُ
يضحك في الطرقات يذاعب كل المارين ، يعابثُ
كلَّ الفتيات بكلمات الحب فيتورّدنَ
ويغضبن . . ولكن يفتحن كتّوار الحقل
ويلمّعن على دفء الشمس الشتويه

جئنا في الموعِد لم نتأخّر . . جئنا ، في حَيِّى الشوقِ
وفي عينيك الرغبة والخوف وطوى الثوبِ نخمىءُ
كلَّ عذابات الماضى المهزوم وكلَّ
تعاسات الحاضر . .
كلَّ أنين وآهات الوحلة والأحزان الليلية

ها نحن الآن معاً . . غملك يوماً . .
فليملأنا ولْنَلْهَ بنا فرحاً . . نشربُ قهوتنا ثم
نطير إلى نبع مأمونٍ أهرقه . . نخلع عنا فيه
أثمنة الحجل المعتاد ونغسل فيه . غريتنا حتى
يتواصل جرحانا . . همس في نبضها التآيات السحرية

ولتختاصر بين الزهر . . ونبعث قبالات للطير

ونحن معاً نتهادى نحو الماء كآدم في صحبة حواء
وقد سقطت أوراق التوت فراحا يكتشفان
الأرض سعيدين . . . لنلعب . . . ولتشاجر
ولتسابق في إمساك البقع الضوئية

ها نحن الآن معاً . . وجهك يتألق وأنا
أعيب في شعرك . . بشرتك يُغنى فيها اللون
الحمرى وأنت بحضنى . . تهادك يرقان وصوتك
يصفو ، يصبح جوقة عزف . . نارك تشتعل
وتتحد بنارى فتموت ونولد ثم
نموت ونولد في اللحظات العفوية

ما أنت امرأة . . لا . . أنت خيلة عطر . . لا بل
شجرة لوز مشمرة . . لا بل بستان . . بل إحدى
مدن الشاطئ . . أحلى مدن الشاطئ . . بل كون
مسحوراً أدخله فأفك طلاسمه وأحرره
يدخلني فيلقنني الأسرار الكونية . .

[كانت قد شربت قهوتها في ذلك اليوم المشمس
بيناً أكمل « فنجان » وأحاورها سراً تحت
ستار وقار مصطنع لا يخفى في عينى الشوق ولا
يتجاهل في عينيهما الرغبة والخوف . . ورغم
تفاهتنا الصامت لم تتبادل إلا الكلمات العادية !!]

القاهرة : كمال أيوب

الرب

النسيان

وليد منير

ياسيدة الحديقة الصغيرة
النسيان شاغل
لَشَدُّ ما أَتَيْتَ نفسى حين لم أَكشِفْ نهايتى
عل يديه ذات يوم
أَيُّ نعمةٍ هو النسيان
أَيُّ راحةٍ
وأَيُّ مرساةٍ تُقَرِّبُ الشطوطَ فى ابتعادها
الله
يا قلبسى
جميلٌ أن أراك واحداً
مستوحداً
متحدداً بذلك البهاء
ماذا لو بَقِيَتْ هكذا
لو بَقِيَ النسيانُ وردةً تنامُ فى حديقتى
وأنتَ ترعاها
ولو ماتت جميعُ الذكرياتِ دفعةً واحدةً
وانلثرت .

القاهرة : وليد منير

لو أصبح النسيانُ وردةً تنامُ فى حديقتى
لكنْتُ بستانيتها الوحيد .
لن أنزعها من روحها قَطُّ
لن أساوى بينها وبين غيرها من الورود
لن أجعل شيئاً غير عادى ينالُ من شبابها
ومن غير لونها .
سأروى أولاً بأولٍ
حنانها الغضُّ كما لو كنت أروى عودَ أحلامى .
ستتمو
وتعيش

الله لن يحملها من أجل خاطرى
ولن تدبُل
أو تموت .
لو أفلتُ من ذاكرتى دوماً
فأصبحتُ بلا ذاكرةٍ
لكنْتُ جزءاً من ترابها
أو ورقاً يزخرُ بالحضرةِ فوق غصنها اللقيى .
يا أيتها الوردة

نزف الوردة

محمد يوسف

سوق السبت
البقر الراكض نحو العشب
الحلم الراكض نحو العشب
ورغيف
تخبزه أُمى في شقشقة الفجر
له لَفَحُ النهد
الرابض في قصب الشال
ودرجة الموال
الترعة سرب صبايا
وطيور بيضاء
ودندنة خضراء
الزَّلعة
يانرجس
ترقص فوق الرأس
— هنا الحلم الشفاف
الطالع من جذع المصفاف

أشجار الجميز
وأشجار الخروع
والنارنج
ضفائر أشجار المصفاف
حب الزمان
التوت
الأغنية الأولى
في رجم الأرض
تعال
هنا
الجمرة
إبريق الشاي
واسم أبي
— «يوسف»
يقرأ في اللوح النيلي
الفجر/النوارة
«نرجس»

اصطبرى يا أُمّى
 قمر يزيغ من عينيك
 إذن
 يتدلج الشَّمْعُ
 يعذبني الزَّمَنُ الوَعْرُ
 هنا بقراءتِ مَنِيحٍ
 وذئلب سبعة
 — عَدَدُ
 لا يحصيه العدُّ
 وراء السبعة والسبع
 عجافُ أباى
 يست
 واحببت
 فى شقِّ صخرى
 وعويلِ نهرى
 — « يوسف »
 « يوسف »
 « يوسف »

— حبة توت
 تركض فى الحلم
 وتمنحني شارة يُتمى
 فاكتب
 يا « يوسف » :
 — نَزَفُ الوردِ يبرِّقُك
 المزدانُ
 بما يملك به القمر من الأسرار
 فتبتلُ
 وتهجدُ
 أنت الآن وحيدُ
 تدخلُ
 موسيقى الخلوة
 فتهايمُ وترقصُ
 حَبُّ الرمانِ
 يملأ ناصية الحلم
 من الغربة
 حتى « حارة سلطان »

الكويت : محمد يوسف



طواحين الغضب

وصفى صادق

غزو جيوش الضيق .. والظلام .
 يحاصر القلوب .. والأبواب .
 والشمس تختصر ..
 هل وساد المتيمين حامل الأتقال .
 أجنحة الأشواق والسلوى ..
 على الأسوار تنزف الدماء
 لكنها سدى تموت في حنايا الفقراء ..
 أولئك الذين لم يسلموا يوماً ..
 سلاح البسمة .. الأحلام .
 ويسكبون في قتال العزاة ..
 آخر قطرة من الدماء .
 لعلها يوماً تضيء ..
 تحمل للشمس بشاره ..
 والشمس تختصر ..
 في الخندق الأخير .. تختصر .
 في ظلمة الشروق .. تختصر .
 وشعرة الهدنة ..
 بين النار .. والرماح تنقطع .
 ينكشف الغطاء .. !

الجمر في الأيدي ..
 شمس من ورق .
 أصابع الرجاء تحترق .
 والغضب الدفين ..
 يطفو فوق قمصان الحديد لحظة ..
 وبعدها يرتد في الصدور كالخناجر .
 (ما بلغت يوماً قلوبنا الخناجر !)
 حق اللجوء ..
 للموت .. للجنون .. اختيار .
 غمضة القيود ..
 ناز في العظام وانتظار .
 ميلاد إصباحي ..
 تيز في زنازين الضلوع والحنايا ..
 عنكبوت الاكتئاب السرطاني القديم .
 والرغبة السجينة الموحاة ..
 في الاندفاع الهادر المجنون ..
 صوب كل شارع ..
 وإطلاق الرصاص .. !

على الصدور ..
والقيود ..
والذباب ..
والهواء ..
والصمت ..
والساعات ..
والأيوان ..
والخوائط الصفراء ..

والضوء ..
والأرداف ..
والضجيج ..
والصحف ..
والطفلة الأخيرة ..
في كبد السجاة .

الإسكندرية : وصفى صادق



ولى جبل يعصم

عبد الحميد محمود

توقفت زحف الهدير على الناصية

وقلت دعوى قليلاً لأغفو

فحممة السعى شقت على

وزاغ بزحمة هذا الطواف

صدى العافية

وقلت لكم خيمة

تدّد أحلامها في هدوء

وتفيم في ركنها غافية

لماذا رجعت ؟

تهروى بين خطاكم وغائبكم

فلبيتها صاغرا

وأيقظت زحف الهدير

لتكمل هذا المسير

وخيم ضيقي

فما زلت ألهث . . . لكنكم تملكون الزمان

وكان طريقاً شققنا ظلام التوجس فيه

ولكن شيئاً تملط علينا

يداه هنا أم يدها هناك ؟

وسدّ المدى

وباح الصموت بحقد دفين

فلا طائر

ولا عقرب

ولا شاردة في الطريق بين

وصحراء ما بين نبض ونبض

وصحراء ما بين كفى وكفى

أنلنى فمن ألف علم بدأنا هنا

وكان لزاماً علينا المسير

وكان التوحد . . .

. . . في جسد حرى أصيل

ونور فرح انتصاراتنا

ولكن قرح الليالي قليل



على شفرة اليأس سال أنيق

أنا من أنا ؟

وأين الطريق ؟

وأين الشعاع الذى نبتغيه لنلمح . . .

. . . في سطوة الليل عزم النجاة ؟

هنا مر (أحمد) . . .

.. فانضرب رمل الصحارى
وأمن بالنور أدنى قصي

وأقصى بعيد
هنا كان فجر

وكان ...

أفقت على حشرجات الدماء الحبيبة
صسخت

وما زال رعب الظلام يسدّ المدى

ملحت يدئ لأحمل بعض الطيور ...

... التي لم تزل رغم هم الصحارى

تريد الحياة

وكنّت على حدّ غيبوبة مشرّفا

فمنّ مدّ كفيّ حولي

ليحمل عنى الطيور القريبة

وقلت أنخلت

وأنت الذى حين تأخذ تعطى

فبارك لنا في

نهار يشبّ

ليبلغ أرضاً عملاً رحيمة

ورفرف معى على ما تركنا

بأرض غريبة



على جبهتي عنتى

على جبهتي أمتى

ولى جبل من جنون المدى يمصم

تريد الطيور إليه الوصول

لتسكن في روضة من حماء طويل

فيا ومضات الزهور أضفى الطريق إليه

وكونى الدليل

القاهرة : عبد الحميد محمود



محمد عبد الوهاب السعيد

هنگام

أَلَا نَكَ هُنْدُ

قلت : كن

قال : كنت قبيل مجيئك نرجسة وبحيرة شهذ

قلب : كن ولك الحور والنور...

كن ولك الخلد والوعد

كن وعليك السلام

فَتَدَنِّي وَأَسْلَمَ كَفِّيهِ ، أَغْمَضَ عَيْنِيهِ تَحْتَ الْعَنَاقِيدَ ، نَامَ

كيف - حين استفاق على الشمس والرمل ...

حين تعرّى فقام -

لم يجذ من هواك سوى معصمين وقيثا

الآنك هند ؟!

الأنك ما لكۃ المشرقین وتاج علی كل قلب ...

حلال لك الروح ، لا السرُّ سرُّ ولا البعد بُعد !

الآن الطيور ، النهرات ، والقاطرات ..

الجمال ، الرجال ، الحداثة ، الشداقة ، المعاميد . . .

من كل فج تبيّثك حاملة شوقها لديارك . . .

أَوْفَيْتِهِ بِالْوَصِيدِ زَمَانًا . .

وحين تهباً للوصل رُدُّ
ألفُ عامٍ وتوَحُّكُ لما يَزُلُّ في احتشادِ الجموعِ ببابك ..
في هينماتِ الشفاه وفي زهوةِ الضوء فوق العيون ..
يُخَافِتُ باسمك حتى تهبَّ رياحُ ..
فيقصيه جزرٌ ويدنيه مَدُّ !
الأنك هتد ؟

للصورة : محمد عبد الوهاب السعيد .



قصيدة تـان

مهدي محمد مصطفى

١- اعتراف

كَأَن يَحْمُ بِالأَجْنَحَةِ .

كَيْ يَطِيرَ ،

وَكُلَّ مَسَاءٍ ، يُعِدُّ عَصَاهُ ،

وَزَادًا مِنَ الأَسْفَلَةِ .

ثُمَّ طَفَلَ قَلْبُهُمْ سَيِّضُحُو ،

وَيَسْأَلُهُ المُلْدَنُ الرَّاضِيَةُ .

هِيَ فِي آخِرِ الصُّبْحِ ، مِثْلَ مَرَايَا مُعَلَّقَةٍ ، يَرَحُلُ الصَّبْتُ

مِنْهَا إِلَى غَابَةِ مِنْ صَهْلٍ الحَيْنِ ، وَيَنْدَسُ فِي لَيْلِهَا

شَجَرٌ مِنْ سَوَالِ الصُّدَى ، وَلَهَا كَهْفُهَا ، وَخَوَائِثُهَا ،

وَوُثَائِقُهَا ،

كُلٌّ مِنْ سَارٍ فِيهَا رَأَى ،

وَرَأَى ،

وَرَأَى ،

خَرَمًا ، وَغَوَائِثًا

غَيْرَ أَنَّ الَّذِي جَاءَهَا ،

آخِرَ الْجَزْوِ . . . أَبْصَرَهَا

نَجْمَةً . . . غَائِضَةً .

٢ - ذاكسة

أيها العابر ليل الذاكرة ..
أنت عاقرت طريقتي الأسيئلة ..
حين حذقت بوجه القابلة ..
لم يكن في الليل ، ليلي ، والصبحاح ، ثلاث ..
حينها رائحة الموت أنت ، غطت ،
فضاء ،
وعيوننا ،
ورمالاً ،
وترى ،
وأمرأة ،
كنت لها جنائماً ، نافلة الروح على نجم بعيد ،
كل ما أبصرته صار صدئ في الهاوية ..
أنت حذقت بوجه القابلة ...
فلنكن جهة تلك الذاكرة ...

القاهرة : مهدي محمد مصطفى



عاشقان ... ووقت

محمود قـرنـي

مولعٌ بتقاويمِ هدى السنّة .
مرّ ما بين وجهين عامٌ ،
وها هي غادرت القلب أنباؤه ،
ووحيداً أمرٌ على وجهها ،
أتقيده
وأغمسُ أوزانه في بحور عجبها
وأنام .
فليكن
إنها علكت في دمي وزدها ،
وليكن ...
أنى كنت غيبتها وأناشيدها ، ...
داخلتني رياحيتها ،
وأنا المتلبسُ ساحتها ،
ووجوه محبيها ، وحين مَلَأَتْها لعروقي ، ..
وها هي علقت الحب بالحُب
وأخترت لدمي موعداً
وبدا وجهي المتعلق في سرّة المائدة .

انتظرت طويلاً ...
وغيبت في وقتها ولعى بالجنون ،
وبالموت في غيها المويبي .
مرّت اليوم بالنهر ،
تسأل عن ولدٍ نازلته الصبايا ،
وعن زهره ،
أفلتت في الصباح وحطت على شاهده .
مولعٌ بتقاويمِ هدى السنّة .
والقطارُ يشق المسافة بين عشيقين ، ...
يسهل وهو يجتثها بين معطفه وهواه ،
ويمنحها يومها ...
يُدخلان ..
تعلق آخر يومٍ على حائط الجهو ،
تدخل حجرتها ،
وتغزق تقويم عامٍ مضى ،
ثم ترسمُ وجهاً أليفاً
يرادُ تقويم عامٍ مجي .

القاهرة : محمود قرني

تنويعات على مقام الطين

أحمد مرزوق

حصان الطين ينضج كوخه المظفا .
ويزوع حلمه مدنا
تصطلع شمس حلقا
ونوء الليل لا يهدا
يشد البؤ بؤ الظمان
سعت نخيله شدا
وطير الموت يحطف نجمة الفردا
فيرقص في حبال الموت والمنفى .
على بوابة السهد الحديدية
وقفت أحدث الأشجار والأشباح
والوحده
وقفت أبعر الأيام فوق مقابر
الحكمه

تعلق مهرجان النوم
في منظومة الظلمه
وأخلد في سرير الحلم والكلمه

•

ذراع حبيبي خشب
وصدر حبيبي حطب

حقول الليل ساقية . .
تحيط مداحل العتمه
وبيت حبيبي النجمه .
تلف جداره الطين
أشجار من الأشجان والظلمه .
أمد شراع ذاكري
إلى أرض خرافيه
وأبحر في مدار الطين . .
والشمس السديميه
فأبصر وجهك الفضي
متشحا بلون النوم والحلم .

•

تراب الجوع يسهل في يرارى . .
النوم والسخره
يصارع نجمة الاحلام والحضره
يقاوم وطأة المدن النحاسيه
فيسقط - جائيا - كالمه . .
بين الجلد والستره

ووجه جيتي عطب
فحين كسرت قسرتها
لأعرف ما هو السبب
تلألا قلبها الذهب

■

صباح الجن في المدن التراييه

وبنت الليل محطيه
تنام على ريش الصمت
والأرض الرخاميه
وست الحسن منسيه
وأنت على رمال الشمس
— يا إنزيس — مرميه

للتصويرة : أحمد محمد مرزوق

محمد

الأربعاء الجميل

عزت الطيرى

إنه الأربعاء الجميل	جرس الباب ،
إنه يوم عطلتنا ...	أو جرس الهاتف المستحيل
الشوارع خائفة ...	سوف تأتين ...
والطفولة نائمة ،	نخرج ...
في سرير علويتها ،	ترتاد بعض المحلات
تحت زرد النعاس الثقيل	أو نركب الحافلات
والنوافذ مشتاقة للعصافير ،	أو نشترى كُتباً
مفتوحة للندى ،	أو مجلات ،
والنسيم العليل	نجلس
والنساء النظيفات ،	نرتاح
ينشرون بعض الملابس ،	نشرب بعض العصير
فوق جبال الغسيل
وتحت العيون الكسولات
أغنية	إنه الأربعاء القصير
للمساء الطويل
.....	سوف تأتين ...
.....	يتصفى اليوم
إنه الأربعاء الجميل	سوف تأتين ...
وأنا في انتظار الجرس ...	يقصرنى الجوع والهلم ...

سوف تأتيين ...

تغربُ شمسُ النهارِ القَتيلِ

وترحلُ كلُّ طيورِ النوافذِ

تفرغُ كلُّ جبالِ الغسيلِ

.....

سوف تأتيين

قال لي القلبُ

قالت زهورُ الحديقةِ ،

قالت لنا ساعةُ الحائطِ المستكينِ

.....

.....

إنَّه الأريعاءُ الحزينِ

نجح جملتي : هزت الطيرى



فتجرى كل ظلال تشبث بالنيل ، ويركض عبر شراييني في الظل ؛
فأجلس فوق « الراين » متكناً فوق حنين امرأة حبلى . .
تتمخض حجراً !

الظل الثاني

مرسوم فوق الأرض ، ويبدو حين أفاجئه مرسوماً في تذكاري !
حين أحاول ركض مسافات الصمت يحيى فأبصره يتمنى في
أوردق . . .
يتبخر عبر جواد ذي ظل يتلاشى ،
يتمدد ، يمتد سريعاً ،
يأتيني ظل سعيّاً ،
ألقاه وحيداً يسأل عني

الظل الثالث :

الظلال التي تدخل الآن فوق الحدود ، تسافر عبر « النوارس » ،
؛ تلك التي تبحث الآن عن ظل شمس يلوح من الشرق ،
تعرف نوح اغتراب الرؤى . .
تجهل الآن كل اللغات
وتعرف همس الغناء ورقص الرهي
« نورس » ضل مخدعه ليلة
وانحنى قرب نافلق الموصدة
— « غريبان نحن ؟ ! »
— لا . . . غريب أنا !

الظل الرابع

لما كان الليل حزيناً مستنداً فوق جدار الصمت ،
أنته امرأة . .
راودها . . . فاستعصت وأبت !
ساعتها كنت أمزق ظلي . .
فأتيتي لتراودني فاستعصى ظلي

قالت : « هاتِ ثمارك كي تنبت شعرا
إن البذرة إن لم تسقط في الأرض نمت ،
وإذا دُفنت تغدو ثمراً » !
قالت ، ومضت
وغدوت أكفن ظلّ ! .

الماتيا الغريبة : محمد أبو الفضل بدران - بون

محمد

من زهرة أبداً

شادي صلاح الدين



قلبى على الإنسان خبائى وأسلمنى النشيدا .
 قلبى على الأحباب ينسُون المواعيدا .
 قلبى على قلبى .
 سأدخل فى حصار النجمة الأخرى .
 وأفتح انكسارك فى .
 أختتم انكسارى فىك .
 حبٌ يبتدى ويموت .
 أو حبٌ يموت ويبتدى .
 ما ذلك الأبدى .
 ما الوقتى .
 من أى الجهات أتيت يا هذا الغرام .
 لتقتل الأحباب .
 تهجرنى امرأة .
 وأقول أمهرها .
 وأغرق فى غنائى العاطفى
 ألوذ بالذكرى .
 كأن أول العشاقى .
 تهجرنى امرأة .
 وأقول تنساقى .
 وأمسك طيفها فى النوم .
 تهجرنى امرأة .
 وأقول تأقى فى المساء .
 وتشتبى حُلماً كحلمى .
 أو تودعنى كثيراً .

وهيئوني لاصطناع العذر فاحتد الخصام .
وهيئوني للغرام .
فقلت : ينسون المواعيدا .

قلبي على قلبي .
يوزعني الفؤاد قصائد .
فألم أشتاق وأبدأ .
وأقول أحبابي .
وهذا الأفق مضطجع على قلبي .
وأبدأ .

النيا : شاعى صلاح الدين

وتروى موتاً كالصغار .
وتعشق العشق الأخير .
قلبي على الإنسان خياني .
وأسلمني الزهورا .
من زهرة أبدأ .
من قصة للحب أبدأ .
من لحظة عادية أبدأ .
قلبي على الأحباب .
هيأني الأحياء للكلام .
فقلت إنسان هو الأفق الجميل .



اشتعل الورد في الأنسية

صلاح اللقاني

فلتسبحي لحمامة الريح الجديدة ، أن تُزْفِرَ ساعةً بيني وبينك
 كي يطول العُمر قرناً آخرأ ، غير الذي عشناه أو متناه
 وسط خرائب الذكرى
 وَزَفَرِي بين صُلبي والترائب ، عَلَيَّ أرتدُّ ماءً دافقاً
 عل الساء تشيعُ في جَسَدِي ..
 فأصبح مَعْدنًا متكوكباً
 وأصير نوراً راسباً
 في جِلْدَةِ الزمن الغليظة كي تُضَيءَ
 أصيرُ نبضاً
 تحمل الريح الجديدة جِسْمَهُ الشفائف نحو غزالة الفوضى
 فيلمس أذنها
 أرتدُّ ناطوراً يمسُّ الأرض من طرف الخطيئة ، ثم يلمسُ
 في نهايته سياتك ، أنتهى فيها
 فسبحان الذي أسرى بورده لسيرته
 وأشعل زيت قدرته
 وأيقظ قلبي المدفون في ظلماء غفوته
 .. / وقالت
 هذه حُرْبِي ، أن أَخْلَعَ البدنَ اليحاصري وأصبح غيمةً
 فأصابني هلُعٌ وحاصري وجودي
 كنتُ مثلَ حديدَةٍ محبوسةٍ بحديدِها

أو وردةً محبوسةً في عطرها
أو قامةً محبوسةً في طول قامتها

.. /وقالتْ

أستجيرُ من الطفولة بالنجوم
وأستجيرُ من النجوم ببخضرة الشمس الوردية
أستجيرُ من المتناصير
كي أطلَّ على عَمَلِ النورِ .

.. كان الأفقُ غَلاً

هالتي أني خلعتُ طفولتي مثل الحذاءِ

وليس لي نجمٌ يخاصرني

وأيامى ترابٌ شائعٌ في أعينى

هل يطمع النملُ الغليظُ بأن يرقُ

يصيرُ خدَّ جميلةٍ

أو يطمعُ الحجرُ المُسننُ أن يشقَّ

يصيرُ وردَ جميلةٍ

أو يصبحُ البازلُ ماءً سائِلاً .

للعميرِ طعمُ الذكرياتِ

وليس في الذكرى سوى ماءٍ شحيحٍ

وانتصاراتِها لونُ المزاميرِ

وانفجاراتِها شكلُ الخمودِ

فهل ينَامُ الذئبُ في حضنِ ابنِ آدمَ

أو تعيشُ النارُ في حجرِ الوليدِ

وهل يكونُ من النساءِ سوى فتاةٍ أو غلامٍ

كيف لي ..

وأنا ابنُ أنثى

أن أصيرَ يدَ العواصفِ ؟

كيف أحجرُ طينتي وأصيرُ نورا

كيف يحجرني دمي لأصيرَ أسمنتَ الوجودِ ؟

وقلتُ : هذا موقفُ الحجرِ المُقَتَّتِ كالقمامةِ

قلتُ هذا مجلسُ الدنيا على كتفِ القيامةِ

وانتظرتُ لكى أفكُ الليلَ من قمرِ الجنونِ

لكى أنفضَّ عن بُخيرةِ رغبتي بجمِّ الكلامِ

وأكتبُ الدنيا بحبرِ أبيضٍ ، يحمرُّ في جوفِ الظلامِ

لعلني أغفو قليلاً ، ثم أصحو

بعد أن تَرثَ الجموعَ مدينةَ الجرح
انتبهت ، وجدته في موكب الأسمى عظمةً عظامي .

وانتهت وجدتها

فرحاً يرتبُ حُرْنَه في دفتر الزمن

انكشفت بها

أطلت من ضلوعي

واستقرت في مدى شجتي

انكشفت بها

أطلت من خوا في محتي وقوادمِ الوطني

انكشفت بها

أطلت مثل دوري ، وغنت في أسمى بدني .

وقالت للرياح يدي

وللبحر انتظارك

فاغتسل في مائه عشرين علما

كي يمس المائَة عظمك

واشتعل مثل الحزامي

ربما تضع الجوارح بيضا في عُش قلبك

ربما تطلّ الهواة وتدخل البيت الحراما .

قلت نارك أمسكت ثوبي . . فخلّني /

حصاذا العمر قش

والمصافير التي ملأت غصون الروح طارت

حرّيتي من توطط شهوتي

من جموع كفى

من نبوة مقلتيك

ومن حريريك

من مناقير النسور .

وحرّيتي من أصابع وردة

من حجر عاشقة

تفتش في ضميري

حرّري بدني التي لا يبتغي حرية

من بعد أن مسته نارك

وانتمى لمدينة

تقفين في أبوابها الخمسين صاحبة

وتتشربن فيها كالهجير .

وَحَرِّينِي

إنني أصبحت أبغى أن أكونَ بريقَ سيفك

عطرَ وردك

صوتَ رعدك

طعمَ شهيدك

إنني المسؤول عن كل الجرائم منذ آدمَ

فاكتبني في دفتر الأحوال إسمي

واكتبني عن كل أسلافي

وعن ذريتي

ما قاله التاريخُ

ما أخفاه تحت نقابه الذهبيُّ

ما وشَّاه تحت نفاقه الملكيُّ

ما أخفاه تحت حدة السلطانِ

ما غناه وسط مقاصر الحور الخِصالِ

وسجِّلْ أتي حملتُ بضاعةً مفشوشةً

في سوقِ بابلَ

واختلستُ الحُفَّ من قدم المسيح

وأنني أطلقتُ شائعةً لدى النعمانيِّ عن أخلاق زوجتي

وأني خُسرةُ العربيِّ في غرناطةِ

وبكاءِ أحجار الطريقِ .

وسجِّلْ أنواعَ حزني

شكلاً إحباطي

مراوغةَ البريقي

وسجِّلْ ما قاله ريشُ القوامدِ للمحيريِّ

وسجِّلْ إسماً جديداً للنهايةِ

واكتبني إسماً جديداً للبدايةِ

وادخلِ قلبي الفروقي .

.. /وقالت

الدنيا تحيى إلى في حُلُمي فتى ذا طُرفة حمراء

يأخذني إلى تفاحية ، فأفرُّ منه إلى غزالِ

أدعج العينين ، يشرُّدُ كلما آنستُ نارا

ثم يتركني أظنُّ على بنفسجيةٍ ويرحلُ

صبرتُ عشياً أخضرأ ، فازور عني ،
صبرتُ نهاراً ، وسط الحجارة ، عافني ،
فخلعتُ أعضائي ، وصبرتُ له هواءً فوق هامتي ،
وعقدتُ حول لَبَتِي ، ورملا تحت حافري
فصار إذا تنفس يحنيني صَدْرُهُ
وإذا تزيّن يزدهيني عَجَبُهُ
وإذا تراكض في الزمان تناثرت ذرات روعي حول رحلتي
.. وأرجل

ثم قالت :

كان سطح الأرض أضيّق من مساحة قبضي
فإذا مشيت تلامطت ذلي بلالي ، وانشغلت
بضجة الأعضاء عن صوت يلقى على نوافذ وحشي
ورأيت نفسي في شظايا النفس امرأة بلا وجه ،
بكيتُ لعلني أهنّ من فرط البكاء ، فيشتي جلدي
قليلاً نحو ضوء الشمس ، كي يلتئم وجهي ،
لم يكن بيني وبين غير بحر من رملي ، لم يكن
في أفق قلبي طائر ، فخرجت من جلدي لأبحث
عن طواويس الكلام .

رأيتُ قوماً يجيزون الورد في قنّ نحاسي
سألتهُم طعاماً ، حين لُكّت طعامهم ، نشفت
دعائي ، واستطارت همي .

ورأيتُ قوماً يلبيحون يمامة ، فسألتُ
ما ذنب اليمامة ؟ أخبروني أنها حملت
إلى ملك الرياح رسالة الأرض الحزينة .

ثم سرتُ ، رأيتُ بدأ يهريون خيامهم
في فلك تئين ، ويغتسلون وسط لعابي ،
يتنابذون ، يزجون بناتهم ، ويأشرون
نساءهم ، فسألتُ كيف يطيب في هذا المقام
معاشكم ؟ فأصابني بالصارم الهندى شيخ
قبيلة منهم .

مضيتُ ، رأيتُ صاعقة تضيء مدينة ، في بابها
قوس حديدى ، دخلتُ ، رأيتُ خلقاً من حديد
يملاون السوق ، سرتُ ، رأيتُ طفلاً من
حديد ، فوق ثدى من حديد ، حين جُمعت دخلتُ

خائناً فوق رابية ، ملحدتُ يدي إلى قلندر
حديدي ، به ديك حديدي ، وحين صَبَّحتُ
ماءً في يدي هوى بكفى الحليد .

مضيتُ صوبَ سحابة بيضاء تحفُّقُ في السماء
كانها قلبٌ ، مشيتُ ، رأيتُ نَهرًا نَحَمَها ،
فيه إوزٌ أخضرٌ ، حين اقتربتُ سمعتُ
صوتاً مثل صوتِ فالتست به ، وأدركتُ
المياه فحين مسَّ الماء وجهي زال عن
قلبي عَمَى أعوايه العشرين .

ميرتُ ، رأيتُ ناراً وسط وادٍ ، فاقتربتُ
لعلني ألقى هديً في ثروة الضوء الرحيم
فصادفني هذا الغزال الأدهج العنبري .

.. / قلتُ

غزالي أنتِ

ابتداءً دعي

حدودَ الربيع

دعلة السليم

تخيري للجسم قلباً آخراً

للقلب جسماً كالغيوم

تخيري بدنًا يرفرف مثل قبضة وردٍ

رُحاً تهشم في صميمي

وانقل خطوي إلى أسطورة اللحم المَقْوَفِ بالنجوم .

دمهور : صلاح اللذان



اختيار

محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

لَمْ يَزَلْ فِي الْقَصِيدَةِ مُتَّعٍ لِلنَّفَاقِ ..
وَفِي الْأَرْضِ مُتَّعٍ لِلسُّجُونِ ..
وَفِي الظِّلِّ مُتَّعٍ لِلطَّيُورِ الْأَلِفَةِ .
فَانْخُرْجِ الْآنَ أَوْ فَاسْتَقِمْ .
أَنَّهُ الْآنَ يُعْطَى مَفَاتِيحُ جَنَاتِهِ لِلَّذِينَ أَقَامُوهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا ،
وَيُثَبَّتُ فِي دَفَنِ الْمَوْتِ أَسْمَاءُهُمْ .
كُلُّ شَيْءٍ بِمَقْدَارِهِ ؛
فَرَحَةُ الْقَلْبِ بِالْإِنْعِتَاقِ ،
وَتَشْيِيبُهُ بِذِي السَّهَاءِ بِوَجْهِ الْخَلِيفَةِ .

الْخَلِيفَةُ يُعْطَى عَنْ قَدْرِ مَا فِي الْقَصِيدَةِ مِنْ مَلَقٍ ،
وَلِسَانُكَ تَعْرِفُهُ .
أَنْتَ مَا قُلْتَ يَوْمًا لَهُ يَا ابْنَ أُمِّ ،
وَلَا يَا ابْنَ عَمِّ ،
وَلَا أَسْكَنْتَهُ الْقَصِيدَةُ بَيْتًا هَا .
أَيُّهَا الطُّفْلُ !
هَلْ يَعْرِفُ الطُّفْلُ غَاصَتْ أَصَابِعُهُ
أَيَّ عَيْنٍ نَقَبَ ؟

مَوْتَعٌ بِالْحِجَارَةِ ، يَقْدِفُهَا ثُمَّ يَمْحُي ،
فَلَا يَعْرِفُ الدَّمُ مِنْ أَيِّ رَأْسٍ تَفْجَرُ ،
حَتَّى تَلْهَى الْعَصَافِيرَ بِالْحَصَبَاتِ ..
وَبِالْفَرْجِ الْمُرْتَقِبِ . ؟ !

بَيْنَ دِجَلَةٍ وَالنَّيْلِ ،
تَرْكُضُ كُلُّ الْحَيُولِ كَمَا تَشْتَهُي .
وَالَّذِي أَبْذَعَتْهُ الْفَرَائِحُ لَا يَنْتَهُي .
فَاعْتَصِمِ بِالْجُمُوعِ الَّذِينَ هُمْ وَطَنُ لِبْنُوكِ ،
وَلِلْقَوْلِ فِي كُلِّ سَوْقٍ وَطَنٌ .
لَسْتُ مَتْنَهَا بِالنَّفَاقِ ،
وَلَكِنَّا تَشَكَّيْتُ الْبَطْنَ بِالْإِنْجَاءِ !
أَوْ مَا كَانَ مِنْ عَجَبٍ أَنَّ يَعْضُهُمُ الْجُوعُ ،
وَالسَّيْفُ يَأْكُلُهُ عَمْدُهُ ؟ !
أَنْتَ تَعْرِفُ أَنَّ السُّيُوفَ تَرُدُّ الْمُغِيرِينَ ..
لَكِنَّ سَيْفَ الْخَلِيفَةِ هَذَا الْبَدَنُ .
فَانْتَشَقَّتِ الْقَصِيدَةُ ،
وَالسَّابِقُونَ اسْتَعَارُوا لِيُوقِعَ اللِّسَانُ الْحُسَامَ .

هَلِ الْكَلَمُ إِلَّا الْكَلَامُ ..

لهذا زَمَنٌ .

ولهذا زَمَنٌ !

الزَّمانُ اسْتَدَارَ .

وَالْتَى أَنْتَ فِي بَيْتِهَا غَلَقْتَ كُلَّ أَبْوَابِهَا .

وَالْعَصَافِيرُ تَغْدُو خِمَاصاً ،

فَحَتَامٌ يَأْسِدِي لَا تَعُودُ بِطَاناً ..

وَحَتَامٌ أَنْتَ هُنَا ..

قَابِئاً ،

تَرَشُّقُ النَّاسِ بِاللَّامِبَالَاةِ ،

تَوْفِيقُ بَيْنَ الْأَمَانِ ،

حَتَّى إِذَا احْتَدَمَ الطُّغْنُ مَا بَيْنَهَا اخْتَرَتْ وَاحِدَةً ..

لِنَسَائِدِهَا ؟

هَلِ تُرِيدُ لِنُصْبِحَ وَاجِدَهَا ؟

إِنَّمَا تَحْلَعُ الْآنَ كُلَّ مَلَابِسِهَا ،

أَنَّمَا تَعْرِضُ الْآنَ أَرْتَاعَهَا ،

وَتُخْصِصُ بِأَحْلَى الْمَقَاتِلِ سَيِّدَهَا .

أَنَّمَا تَقْفِرُ الْآنَ بَيْنَ الْمَوَائِدِ تَجْمَعُ أَعْقَابَهَا ،

فَإِذَا أَوْغَلَ اللَّيْلُ عَادَتْ إِلَى غَرْبِ اللَّيْلِ ،

تَحْمِلُ رَأْساً أَذَارَ النَّشَاءِ ،

وَقَلْباً يَدُقُّ عَلَى خَطْوٍ مِنَ الْعَشِيَّةِ وَأَعْدَهَا .

جَدُولٌ مِنْ حَلِيبٍ .

جَدُولٌ مِنْ عَسَلٍ

وَالْتَى اخْتَرْتَ لَأَفْضَلَ مَاءٍ وَلَا فَضْلَ ظِلٍّ

فَارْجِعِ الْآنَ ..

أَوْ خَفِّبِ الْوِطْءَ ..

أَوْ فَاحْتَمِلِ !

كفر صفر - شرقية - محمود عبد الحفيظ عبد العزيز





التجارب / شعر

حسن طلب
عيد المنعم ومضان
محمد آدم

أولى الزّرجدات
الحالم
ما قاله السيد للسيدة

أولى الزبرجدات

حسن طلب

لا يراوذك البنفسجُ بالشذى

إذ ما البنفسجُ ؟

حورة اللغزِ البتولِ

جمر الطبيعة حين تعزى

الزبرجج^(١)

النص المذبح ؟

ذكريات الياء

ماء الماوراء

الفتنة

الولة

التهيج ؟

ما يحط به ملاك المشق -

بين العارين

ويخرج ؟

القطط المقدسة

المراء الغامض

الشيق البدائي

الدراع

الذميج ؟

تبرجت القصيدة لى

وكلمنى الزبرجد

قال : من تهوى ؟

فقلت : غواية

فى غير وقت النى تلعب بى

فانهب

قال : من أخواك ؟

قلت :

الشاذن الأخوى

فشد يلى

قربى من الملكوت

أطلمنى

على رمز لرموزين

أقرأنى سلام الله

قال : ألا

لأمر تطيك الآن أشكال

بلا فحوى

فكن أقوى

وزد على البنفسج

ما أطباك به البنفسج

الأشياء إذ تتأجج ؟

السحر الحرام

البرغم المتبرج ؟

الحقود الخلدج ؟ (*)

ما البنفسج كي تزوجه الحروف العشرة الكبرى

تشير به إلى شيخ الحقيقة

أو تدل به

على ما ليس يوجد ؟

ربما كان هذا السؤال مفاجأة

كنت مسترخياً

فوق ياء المخاطبة الأنثوية

واللغة البكر تركع بين يني

وتسجد

كان هذا السؤال مفاجأة :

ما البنفسج حقاً ؟

وما هو جنس العلاقة

بين المجازي

واقعه المتجسد ؟

ما البنفسج ؟

هل هو في ذاته واحد ؟

كثرة من غير ؟

هو ي ينتهي حين لا ينتهي ؟

زمن من حير ؟

هواة مجرد ؟

كنت مستسلماً

والأنوثة تجلب صوفية الوقت

نحو مقام الغناء

وماء القصبلة دون المسيل

وفوق التجمد

قلت :

فلأذن شيئاً من الخطي المستطير

دنوت

توسلت بالعين والفرقتين

وطفس النام المطير

نظرت إلى البحر المتجمع

حول الغدير

هفت : ألا

مايلى القوارير

تأخذ شكل الخريف

الأ ماها تستجم وتجد ؟

ودنوت قليلاً

نفست الذي قد تبقى على بدن

من غبار الأساطير

ثم تخلصت من جبة الرمز

رعدت تعويذة من كتاب التناسخ

ثم لبست قناع التجدد

وتحيّرت من عنصر النارلى

زهرة

وجعت إلى جرة جرة

وجعلت على ذلك اللهب الحر

أرقص

صحت :

أيها الكلمات التي زوجت

والتي لم تزوج

فاتك اليوم عرس البنفسج

إننى الآن مستبدل

ببنفسجة من كتاب الفؤاد

زيرجدة من تراب البلاد

أرقص فوق هذا اللهب المقدس شيئاً

والأ

فكل على ما تظن فيه

ادخل حيث أخرج

سوف تلقين حثك

عند تمام النشيد

تصيرين ترتيلة

يتسل بها الميتون

وراء الوصيد

ليحيا بها كهنوت البنفسج

أو البنفسج

عفت البنفسج

ما البنفسج ؟

طوتم الشعر المتوج ؟

ما سيصعد من شذى مر

تخلق من تلاحق نيزكين اثنين

أو ما يتج ؟

الجلد الذى يفضى الى علم

إذا لم يسوف المتجاوزين المنهج ؟

الشعر الخصوصى

الشراب

العوسج

الشیطان فى زى الملائكة

انفعال الله

هندسة العواطف

خبطها المتعرج ؟

الرمل المصنع

وردة العشاق وقت ذبولها

ووصية الموتى

إذا ما حشرجوا

ما البنفسج حقاً ؟

كنت متبها

والقصيدة طووع بتانى

وما عاد هذا السؤال مفاجأة

لا ولا البقع المتجمع يسجد

فهتفت :

أليتها الكلمات التى تجددت

والتي لم تمجد

أدخل فى زمان الزيدجد

وأخرجى من جهات الهوى الأربع

وتعالى معى

سوف نجعل ديباجة المطلاع :

ما بين الوردية والحجر

مضاهاة لفراغ الروح

ومزجج للضجر

فكوى بين المستويين

أقيمى بين الثرية والشجر

وفوى فى الضدين

أو انفجرى

الناعمة : حسن طلب

(١) الزبرج : الحلية والزينة من وشى أو جواهر .

(٢) الخلدج : المنة اللوامين والساقين .

الحمام

عبد المتعم رمضان

هناك	١
كان الملك الأول	في أول ظل
يعطى النجمة ما محتاج	كان على طاولتي
ويوصيها	ورق أبيض
أن تمشي متباطئة	وسماوات
حتى تعلق في أهداب الليل	تجشد كل عساكرها
ويوصيها	ليصيروا غسناً
أن توحى للبشر الفانين	يختلسون من الناس الأحلام
فيحسبها المفتون قطيعاً من أنداء	وفي صهريج
والمفتونة سرّة من تعشقه	من نار ونحاس
كانت أقمار تتسكع	كان ملائكة
كي ينساب الليل	يلقون بأجولة الأحلام
إلى أطراف الأرض	ويشتاقون لأن تسكرهم
ويرشد بعضاً من فريقي التنظيف	رائحة الأبخرة
وفيهاء جاموا	وما إن تصبح زيتاً
كانوا يمتازون النفق الصاعد	حتى ينزف في أنبوب دخاني
من كوكبنا	يصل إلى خزان الضوء
حتى السقف	

فنشهد بعض الأحذية السوداء
المطاطية
بدلاً عن نجومات
ليست عذراوات .

٢

لن أغسل الساء
إنها مملّة
ولست أملك المسحة التي تكفي لها
ولست أستطيع أن أجر
من حرائب الحلم
خليّة
تصلح أن يلفها الوقت على أصبعه
أخاف أن أحشودمي
بغيمه
أخاف أن أحصد من أصابعي
بقية النجوم
ربما الطيور حينها تهبط فوق الأرض
حينها تبحث عن شجيرة
آيلة
وتستحم بالهواء
ربما تكون محض صدفة
أن أسنوي إلى جوارها
وأكل الحب الذي تأكله
أنشفت الملابس الزرقاء
خشية الحلم
على جبهته
رف من العصافير
التي تعلق على الدوام كلها هيجهها الرصاص
في أكماميه
أوديّة

بها أساور
وجسد
إذا فركت جلته
أفاق
كي يبدئي صرته

وما تضمه من الوصايا : -

أولاً : أن أذكر الساء مثلاً أذكر بعض البدو
ثانياً : أردّها إلى مسكنها لكي يكون مسكني
منضدة
وكرسين
حائطاً به نافذة كأنها الدرويش
غرفة للنوم
سقفها من الإسمنت والحديد
واطىء
يسمح للصرخ أن يقات
من شفاها
وأن يشف

ثالثاً : أن نكتري ممسحة نزيل ما تنزله السماء من عكارة
ورابعاً : تكون في أعضائنا حنجرة للصمت
هكذا

نخاف أن نسير فوق الأرض
هادئين
نستريب في عدوها عن العناء
في عكوفها على تدليك ساقيها
فجبة الساء
رثة

وتمنح المشاة هيئة المحارين
وتمنح الوقوف هيئة العصاة
تكتفي بأن تظن الأرض كلها
مرزعة لها
لكنها الأرض التي تفسحك

عندما ترى حدودَ جسمنا
فيما تضيفُ غُرَّتنا إلى صفاتها
تَهَيَّأْنَا كأننا

صوتان

مائلان

إن تلامسا واشتبكا

تحولاً طفلين

طائشين

يلعبان في سريره

ينفصلان

يُصبِحان غيبةً

أطفو على مياهها

أصيرٌ واحداً

يجرسه أطفاله وزوجه

ويثقيه النُفْرُ القليل

يعرفون أنني مُبْسِتٌ

كلُّ غيمةٍ

سألحسُ الفضاءَ تحت بطنها

تصيرُ قفصاً

أو خودةً ألبسها

حتى يحىء الليلُ حاملاً سرواله

فيما أعلقُ السروالَ فوق ظلي

سأقتضيه أن يرشَ جسمه بالطين

أن يدعكه بورق البردي

أن ينالَ من دمي

كراته الحمراء والبيضاء

ربما تصلحُ للإغواءِ

أو

للحقد .

٣

في آخرِ ظُلٍ

يجلسُ زنديقانِ

وبينهما بوابةٌ ما لا يفنى

ما لا يفنى

عيارونَ

وعتالونَ

وناسٌ يتكثون على أفئدةٍ

من ماءٍ وترابٍ

ومزاميرَ

إذا ما دخلَ الزنديقانِ البهو

اقتطفوا لغةَ الحيوانات

وما يتبقى من ذاكرةِ الموتى

عرفا كيف يُؤيران على الحارسِ

يختطفان يديه

ولما اختطفَ الزنديقانِ يديه

اقتطفوا عِرْقَ المجدي

فرايباً

كيف انحلت رائحةُ الأشجارِ

وكيف اجتمعَ البدوُ الرحلُ

ظنوا أنَّ الوقتَ هو المملوك

وأنَّ سوادَ الأرضِ

رداءُ

ألبسها إياه الحلمُ

وألْبسهم إياه

ففرّكوا الحلمَ

أذابوا منه قليلاً

في برٍ

واغتسلوا .

الزنديقانِ اغتسلوا أيضاً .

شعر : عبد المنعم رمضان

مقاله السيد للسيدة

محمد آدم

« إلى أين تذهب يا جليلي ، إنَّ الحياة
لن تَبقى ، لن تَبقى »

ملحة جليلي

...
اندهش السيد من كلام السيدة ،
ورنا إليها ، يبصر مُجَرَّد ، وهو واقفٌ على حافة الليل ،
يرقب تحولات النهار ،
السبب القيامة ، أقرب إلى من امرأة ، اعرف تفاصيل جسديها ،
وحظرة بطنها ،
وعجيز سُرَّتِها ،
وهي ممكسة بزمام رقبتي ،
وأنا واقفٌ أراقبني ، على شجر التحولات ،
وأقاليم الرؤيا ١٩
عندئذ ،
انتهت السيدة إلى كلام السيد ، وضحكت ويكت ،
وأخذت تقرأ بصوت ،
رَّحِب ،
ما بين سُرْقٍ وجسَمي ، روضة واسعة ، لا يعرف مَذاها أحدٌ إلَّا بي ، فخلَّ عنك ، وتخلَّ عني ،
فهو تعرف أنها السيد ، لماذا اتخفى عنك بالليل ، والنهار ،

ولا أنكشِفَ إلا لي ؟

تُصَيِّبُ مِنَ الْمَاءِ ، وَلَقَدْ هَمَّتْ بِأَرْضِ ، وما بينَ كُلِّ قَمِيصٍ ، وقَمِيصٍ ،
مسيرةً ألب عامٍ من الموتِ ، والحياةِ ، فكيف تصل إلى أيها السيد ، وهي بعيدة ،
فلا يبلغها السَّائرونَ نياماً ،

بعدَ ميّاتٍ كثيرةٍ ، وحيواتٍ غاليةٍ ،

وما بينَ لُغْنِي والأرضِ ، أكبرُ مما بينَ السَّمَوَاتِ ، والأرضِ من تَفَاوُتٍ ، وكلامٍ هو كلامُ
البرازخِ ،

ولكنك لا تعرفُ ، فلا يُفَكُّ رموزهَ إلا أصحابُ الضُّحَى واللَّيْلِ ،

ولا يقتربُ من شفرتهِ ، إلا ألو العَزمِ من الأجلَاءِ ، والأصفياءِ ، وَمَنْ أَذِنَتْ لَهْمُ ،

من أصحابِ الحاجاتِ من العشيِّ

وَمَلَأَبِ الْمَوْتِ الْحَمِيمِ ،

هذه سبيل :

سَهَرٌ بِاللَّيْلِ ، وَجَمْعٌ بِالنَّهَارِ ، إلى أن تقومَ الأرضُ من قِيامَتِها ،
وما أنتَ بِقَادِرٍ ،

على أن تؤدي لي ثَمَانِي جَجَجٍ (فَإِنْ أَتَمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ . . .)

وأنتَ تاجِعُ نَفْسَكَ على أن ترائيَ ، فهل لك في حَاجَةٍ أُخْرَى ، ورغبةٍ دَفِينَةٍ ،

كَيْ أَوْدِيَا لَكَ فَلَنْ تَرَانِي قَبْلَ هَذَا وَمِنْ بَعْدُ . إلى أن تموتَ ،

ويُجَمِّعَ على الأرضِ النَفَلَامُ ،

وَيَنْشَقُّ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ ، وما أنتَ بِصَاحِبٍ لي ،

فعل أي شيءٍ ، تترقبُ وصولي ، من سفرٍ هو النَّصَبُ ،

وهبتي هي العيرُ قد أقبلتُ ،

وما لكَ فيها من صَاحِبٍ أو غُلامٍ ،

فَتَنْظُرُ إِلَيْهِ أَوْ تَسْأَلُهُ ،

إِزْجِعْ إلى أهلِ بيتِكَ ، كَيْ يَكْفُلُوكَ ،

فلا حولَ لك في هذا ، ولا حَوْلَ لي ،

فقط هي أحوالي ، ومَقَاماتي ، ولكَ فيها مِنَ الْعَذَابِ ،

يَقْدُرُ مَا بَيْنِي فِيهَا مِنَ النِّعَمَةِ ،

فَبِهَا وَجِلِيهَا أَتَرَقُّي دَرَجِي ، وَأَضْعُدُ مُنْعَطَفَاتِي وَيُرْوِجِي ، إلى أن تبلغَ مني

الروحُ الخَلْقِيمُ ،

وامضِ إلى بلدٍ ، ففَرِّ ، فأنصبُ خِيَامِي ، وأعلنُ على الملأِ نَبَأَ اسْتِشْهَادِي ،

وَأَقِيمُ صَلَواتِي ، وَأَقْلَمُ أَدْعِيي ، وَأَذْبَحُ قَرَابِيي ،

إِنِّي إِنْ تَشَقَّقَ الْأَرْضُ ، وَيَتَفَجَّرَ مِنْهَا الْمَاءُ ، ، وَأَجْمَعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ حَوْلِي ،

لكلامي شبهة المحبة .

ولجسسى غواية الشياطين ،

وانت ذاهب نفسك خسرات ، ما بين شبهة المحبة ، وغواية الشياطين ،

ولا تقتش فى الأرض إلا عن قيافة ، أخيرة ،

لستى ،

ها انذا انظر إليك ، فهل تعمقنى أيا السيد :

أخرج من تابوت الجسد ، وأزح غطاء جسمك عنك ، ولا تكن كصاحب النار ،

وتوقفت أمام كل امرأة ،

فى ،

فإن استقر الجسد مكانه ، وثبت الحال على الحال ،

وانعقدت أطراف الموت الحمرء ، بين ترائيك ، وترائيك ، فاطلع نعليك ،

وأخرج من نعليك ونصيبك ، إناثاؤك إلى أهلك ، فى أدنى الأرض ،

كى تقر بهم عينا ،

وتقرأوا بك عينا ،

وتبدأ من جديد ، موتا متكررا جديدا ، وسهرا نعبا ، وانت باعينا ، فلا تخف ،

ولا تبتئس ،

وقفت . . .

إلى أن أخرج عليك بطوفان أسمالى ، وشاراتي ،

وانتقبت فى كل وإد تقيم فيه ،

وعند كل جماعة ، تحمل بها ضيف سفر ، وعابر سبيل ،

إلى أن أتم بغمى عليك ، وأهب لك لحظة واحدة : لا تدخل فى غدد السنن والحساب ،

وهى ليست من الزمن فى شىء ،

فلا هو موصول بها ، ولا هى موصولة به ،

اليس هذا رغبتك أيا السيد إذن ؟

هكذا ذهب السيد إلى حال سبيله ،

ومضى ،

لا يعرف فى أى بلد هو ،

واخذ يقطع الليل فى النهار ، ويقطع النهار فى الليل ،

وقال فى سكون نفسه ،

سأنتظر سفينة أخرى ،

لتحملنى إلى امرأة يعينها ،

فلما كانت المرأة إذن علامة على الشهر والخمى ؟؟

وكثما مر على أهل قرية ، وأراد أن يضيئوه أبوا ،

وراحوا يَرْجِعُونَهُ بِالْحِجَارَةِ ،
وَيَطْرُدُونَهُ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ ،
وَيُطْلِقُونَ خَلْفَهُ الْكِلَابَ الضَّالَّةَ ، وَقِطْعَ الظَّلَامِ الْهَرَمَةَ النَّهْمَةَ ، فَتَنْهَشُ عَظْمَهُ وَحُمَهُ ،
وهو يَشْهَى فَلَا تُعْشَى ، وَهِيَ تَهَارِشُ مِنْ حَوْلِهِ وَتَزُومُ ،
وَيَطْرُدُهَا فَتُطَارِدُهُ ،
إِلَى أَنْ دَمِيَ الْجَسَدُ ، وَابْتَلَّتِ الْعُرُقُ بِالْوَجْعِ وَالظُّلْمِ ،
ورَأَى : أَنْ مِمَّا وَاتِهِ تَسِيرُ مِنْ خَلْفِهِ عَلَى جِجَارَةِ الْأَرْضِ ، جُنَّتًا . . جُنَّتًا ، وَهِيَ تَصَابِعُ ،
فَكَيْفَ يَرِيبُ مِنَ الْحُمَى بِالْوَجْعِ ، وَمِنْ الْوَجْعِ بِالْحُمَى ، وَالْبَحْرِ لَيْسَ بِيَعِيدٍ عَنْ هُنَا ،
وهو نَاتِمٌ وَيَقْظَانِ رَأَى :
رجالاً كثيراً يَبْكُونَ ، وَنِسَاءً يَطْوِقُنَّهُ بِمَنَادِيلِ الْفَرْحِ وَالْوَدَاعِ ،
أَيُّهَا السَّيِّدُ : أَيْنَ دَارُ السَّيِّدَةِ ،
أَيُّهَا السَّيِّدَةُ : أَيْنَ هِيَ دَارُ السَّيِّدِ ، فَتَزَلْ إِلَيْهَا ، وَنَحْتَمِي بِهَا ؟
انْكَشَفَ بَشَرُ الْجَسَدِ إِذْنُ ،
وَلَاذَ كُلِّ مِنَ السَّيِّدِ وَالسَّيِّدَةِ ، بِالْفِرَارِ إِلَى أَرَاثِكِ الثَّوْمِ الْحَمْرَاءِ ، وَتَمْلِكَةِ الْحُلْمِ الرَّجِيمِ ،
وبَقِيََا حَتَّى سَاعَةٍ ،

متأخراً
يَتَقَلَّبُ كُلُّ وَثْقَا عَلَى فِرَاشِهِ ،
فَوْقَ شَرَاذِيفِ الْمَحَبَّةِ ، وَعَنَايِدِ الرَّغْبَةِ الْمُحْتِمَةِ ،
وَانْطَلَقَ حَدِيثٌ دَافِقٌ ، يعلَنُ عَنْ بَدْيِ وَصُولِ السَّيِّدَةِ ، إِلَى حَافَةِ الثَّوْمِ ،
فَخَلَعَ السَّيِّدُ أَعْضَاءَهُ عُضْوَا ، عُضْوَا ، وَانْخَرَطَ فِي بُكَاءٍ مَرٍّ ،
وَانْخَرَطَتِ السَّيِّدَةُ ، فِي هَوٍ وَلَعِبٍ ، وَزِينَةٍ ،
إِلَى أَنْ انْتَبَهَ السَّيِّدُ إِلَى الْوَقْتِ ،
فَتَشَاغَلَتْ - عَنْهُ السَّيِّدَةُ -

بِالْحُلْمِ ،
وهِيَ تُشِيرُ إِلَى جُنُبِ الذَّاكِرَةِ ، أَنْ تَدْخُلَ طَلْقَسُ الرُّؤْيَا ،
وَالِى الْجَسَدِ أَنْ يَتَخَفَى فِي سَرَائِلِ النُّعَاسِ الْفَضْفَاضَةِ ،
الرُّحْبَةِ ،
هَكَذَا امْتَلَأَتِ السَّنَاءُ بِالسُّحْبِ ، وَأَرَاقَتُهُ عَلَى الْأَرْضِ مَاءً
يَقْدَرُ ،

وَعَلَّقَتِ السَّيِّدَةُ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ : هَلْ تَرِيدُ أَنْ تَرَانِي أَيُّهَا السَّيِّدُ ؟
أَنَا أَقْرَبُ إِلَيْكَ مِنْكَ ،
وَأَنْتَ أَقْرَبُ إِلَيَّ مِنْنِي ،
فَمَا هُوَ قَوْلُكَ ، وَعَلَامَ تُقَلِّبُ عَلَيْنَا أَهْلَ بَيْتٍ لَنَا ، وَكُلُّ مَنْ يَقَابِلُكَ مِنْ صُحْبِي ، وَنَدَامَايَ ،

وَعَاثُمُ أَهْلُ بَيْتِكَ ، يَضْحَكُونَ وَلَا يَبْكُونَ ،
وَهُمْ يَنْظُرُونَ مَا أُعْطِيَ لَهُمْ مِنْ نِعْمَةٍ ، وَمَا أُلْقِيَ عَلَيْهِمْ مِنْ مَحَبَّةٍ ،
وَمَا أُجْزِلَ مِنْ عَطَايَا ، وَمَوَاقِيتٍ ،
أَنْ لِلْجَسَدِ أَنْ يَلْتَجِفَ بِعَرَائِشِ النَّعَاسِ ،
وَلِلنَّعَاسِ أَنْ يَلْتَجِفَ بِعَرَائِزِ الْجَسَدِ ،
فَيَسْلُطَنَّهُ ،

يَلْزَمُ جِسْمَكَ أَبَدًا تَذْكُوقُ بِالسَّفَرِ ،
لِلْمَسَافَةِ مَطْوِيَةً ، فِي قَمِيصِي أَنْخُلُ بَارِجَةً ، مِنْ بَخَارِ قَدِيمٍ ،
فَأُبْحِرُ صَوْبَ الشَّوْاطِئِ ،

وَالذَّاكِرَةِ ،

إِنَّمَا لُغَةُ الْحُلُمِ ،

تُشْرِقُ فِي ، مِنْ أَوَّلِ الصُّبْحِ حَتَّى حُدُودِ الضُّحَى ،
وَتَقِيمُ الْكَلَامَ عَلَى حَجَرِ نَاقِيَةٍ ، وَتَصَاوِيرَ مِنْ زَيْدٍ فَارِغٍ ، لِنَقِيسِ الْمَسَافَةِ ،
بَيْنِي وَبَيْنَ مَمَالِكِ جِسْمِكَ ،

بِئْسَ وَبَيْنَ مَمَالِكِ جِسْمِكَ أَرْضٌ بَعِيدَةٌ ،

وَهَذَا دَمِي أَصْطَفِيهِ مِنَ النَّارِ ، وَالْمَاءِ ،

أَجْعَلُهُ قَبْضَةً فِي يَمِينِكَ ،

وَالْأَرْضُ خَاتَمُ عُرْسِ أَسْوِيهِ بَيْنَ يَدَيْكَ ،

وَأَنْسِجُهُ مِنْ زَمَادِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ، شَعْلَةً ضَوْءٍ ،

مِبْلَلَةً ،

بِالْتَرَائِبِ ،

وَالرَّغَبَاتِ ،

افْتَحَى جَسَدُ الْحُلُمِ ، وَامْنَحَى الذَّاكِرَةَ نَهَاءَ التَّخِيلَاتِ وَالرُّؤْيَى ، وَصَلَابَةِ التَّلَاشِي ،

وَكُنِيَ إِذَا أَخْرَجَ اللَّيْلُ أَثْقَالَهُ حُلَّةً تَرْتَدِي ، وَتَرْتَدِي ، كَيْ أَجُوسَ الدِّيَارِ ،

فَأَمْنَحُ صَوْقَ هَاءِ الْكَمَالَاتِ ، مِنْ جَسَدِ مُورِقٍ ، وَأَرَاظِينَ تَفْئِيلُ وَجْهَ النَّهَارِ ،

بِأَوَّلِ حَرْفٍ مِنْ اسْمِي ، وَآخِرِ حَرْفٍ مِنْ اسْمِكَ ،

اسْمُكَ : سَيِّدَةُ الْأَرْضِ ،

وَاسْمُكَ :

جَوْهَرَةُ السَّمَوَاتِ ،

عَلَى بَابِكَ الْمَلَكِيُّ اقْتَرَشْتُ دَمِي ، ثُمَّ أَوَّلْتُ مَا يَكْتُبُ الرَّمْزُ ،

وَمَا لَا تَقْبُرُ عَلَيْهِ لُغَةُ الْإِشَارَةِ ،

مِنْ مَعْنَى هُوَ الْحَقِيقَةُ ،

وَحَقِيقَةُ كَانِهَا الْحُلُمُ وَلَا شَأْنُ لِي ،

فَحَذَى مِنْ جَسَدِي وَكَلِمَاتِي ، مَا يَتَعَبُ فِي تَأْوِيلِهِ عَلَاءُ الْكَلَامِ ، وَأَسَاطِينُ الْحَرْفِ ،
وَهُمْ غَيْرُ قَادِرِينَ عَلَيْهِ ، وَإِسَالِيهِمْ سَيِّدًا . . سَيِّدًا ، وَرَهْطًا . . رَهْطًا ،
عَنْ هَذَا الَّذِي يَقُولُ مَا يَقُولُ ، وَيَأْتِي لُغَةً يَكْتُبُ مَا يَعْرِفُ وَمَا لَا يَعْرِفُ ،
وَلَمَّا يَقُولُ عَلَيْنَا ، بِمَا لَا يَعْرِفُ ، وَمَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ، وَلَا قُدْرَةَ لَهُ عَلَى احْتِمَالِهِ ،
ووصفه ،

فَلَنْ يَجِيبُوكَ بِشَيْءٍ عَمَا يَعْرِفُونَ ، وَمَا لَا يَعْرِفُونَ ، وَسَيَقُولُونَ :
أَبْعَدُوا هَذِهِ الْمَرْأَةَ عَنَّا ،

نَحْنُ نَتَصَبَّبُ مِنْ تَعَبٍ وَعَرَقٍ ، وَهِيَ تَضْحَكُ عَلَيْنَا ، فَيَبِينُنَا وَبَيْنَهَا ، تَارَاتُ قَدِيمَةٌ ،
وَرُوحِي حَرْبٌ لَا نَخْرُجُ مِنْهَا إِلَّا مُنْكَسِرِينَ ، وَمُسْتَرْبِلِينَ يِقَايَا الْقَمْرِ ،
وَعَرَائِبَ الْجَنَازَاتِ ،

وَهَنَالِكَ قَتْلٌ وَأَسْرَى لَا نُحْصِي عَدَدَهُمْ وَلَا هُمْ يَرِغِبُونَ ،
وَيَبِينُنَا أَرْضَ شَاسِعَةٍ لَا تَقْدَرُ عَلَى عُبُورِ مَهَامِهَا
لَا بِاللَّيْلِ وَلَا بِالنَّهَارِ ،
وَلَا هِيَ نَائِمَةٌ ،
وَيَقْطَانَةٌ ،

فَخَلَعَ السَّيِّدُ أَعْضَاءَهُ عَضْوًا . . . عَضْوًا ، وَانْخَرَطَ فِي بَكَاءٍ مَرٍّ ،
وَانْخَرَطَتِ السَّيِّدَةُ فِي قَلْبِهِ ، وَلَيْبٍ ،
وَزِينَةٍ

إِلَى أَنْ انْتَبَهَ السَّيِّدُ إِلَى الْوَقْتِ ،
فَتَشَاغَلَتْ عَنْهُ السَّيِّدَةُ بِمِرَاقِبَةِ عُشَاقِهَا ،
وَلُغَةٍ حَوَارِيهَا ،

فَأَوَّلِيَتْ نَفْسِي غَوَايَةَ تَأْوِيلِ حَرْفَيْنِ ، كُـ . . . ن . . . ،
كَتَتْ نَارًا عَلَى قَبْرِ الْوَقْتِ ،

أَوَيْتُ جِسْمِي لِجِسْمِي ، أَذْرَعْتُ بِشَالِرِ الضُّحَى ،
وَعَيُونِيكَ مَنقُوشَةً كَالْفَرَاشِ عَلَى جَبَلٍ شَاهِقٍ ،
كَيْفَ أَصْعَدُ نَحْوِيكُ أَيْتَهَا الْمَرْأَةُ الشَّاهِقَةَ ،
كَيْفَ أَخْلَعُ قَفَّازَ جِسْمِي ،

وَأَعْلَنُ لِلْمَاءِ أَنِّي اسْتَوَيْتُ عَلَى الْأَرْضِ أَغْرَسْتُ فِيهَا جَعِيمِي ، وَأَبْحَثُ عَنْ جَنَّتِي ،
(لَيْسَ لِي غَيْرُ قَيْظٍ اسْمِهَا)
وخطائي ،

خَطِيئَتِي تَتَعَرَّثُ فِي شَجَرِ الْعَرْشِ ،
وَالْمَلَكُوتِ ،

وَكَيْفَ أَذْثَرُ نَفْسِي بِوَقْتٍ ، هُوَ الْوَصْلُ ، لَا تَبْعُدُ عَنْ خَطَايَ إِذْثَرُ ،

نحنُ اقترَبنا من الأرض ،
ها هي ذى تلتفُّعُ بالموت ،
والرغبات الأثيمة ،
هيا انثربى على جنة — عرضها السموات ، والأرض — كى أتبوا فيها مكانى ،
وأشعل بعض خطائى ،
من أنت ؟

ومن أنت ؟
بيننا : تسكنُ البلادُ ، وتزدهرُ صناعةُ الكيمياءِ القديمةِ ،
وغناءُ الفلاسفةِ ،
ولا نعرفُ غيرَ اللهو ،

واللعبِ ، وتفاخرُ الموداتِ والنسبِ الكريمِ ،
ولا يكونُ لنا غيرُ أصدقاءِ حميمينَ ، تنفُرسُ فى وجوههم ، فنعرفهم بسيماهمُ ،
ونتقربُ إليهم بالليلِ والنهارِ ،
فيتقربونَ إلينا بالمحبةِ ، والكلامِ الحسنِ ،
وليس لهم من حديثِ ، سوى حديثِ الفناءِ والطربِ ،
فتشربُ إلى أن تبطلَ العروقُ ، ويذهبَ الظمأُ ،
ونتقلُّ من وادٍ غيرِ ذى زرع ، إلى وادٍ أخضرٍ بهيجٍ ، ليألهُ كنهاره ،
ومن أهلِ بيتٍ إلى أهلِ بيتٍ ،

فلا ندركُ تكوُّرَ الليلِ على النهارِ ، وتكوُّرَ النهارِ على الليلِ ،
وإنما هي حركةٌ موصولةٌ ، وحياةٌ دائمةٌ ، لا تكادُ تبدأ ولا تنتهى ،
وما بينَ الموتِ والحياةِ تحولاتٌ أخرى ، وأزمنةٌ ضوئيةٌ ، لا تدركها الأبصارُ ، ونحنُ بها فرحونٌ ،
هكذا تكونُ المحبةُ ،
وهكذا يكونُ رباطُ الوصلِ ،
والعناقِ ،

بيننا : تتوافدُ الذِّكرياتُ على شَجَرِ الليلِ ، فى وضوحِ النهارِ ،
وعلى مرأى ومسمع ، من الليلِ والنهارِ ، يدورُ حديثُ بيننا ،
فلا ينقطعُ إلا بنفوةٍ ،
ولا يبدأ إلا عيماءٍ ،
هو الحلمُ ،

بيننا : الحركةُ والسكونُ ، وما بينَ الحركةِ والسكونِ ، علاماتُ ،
لأَنجمٍ كثيرةٍ ،

ضالَّةٍ ،
فى المجراتِ تفتشُ عنا ،

فلا هي تهتدي إلينا ،

ولا نحن نقول لها :

اهبطي بسلام ،

بيننا : من أول الخلق إلى آخر الخلق ، وباطن من النور ،

والكلمات المكتونة المنكشفة ،

ما لو أطلعت عليه ،

وخطر على قلب بشر ، لَوَلَّى مَذْبَرًا ، وقال لي :

هذا فراق بيني وبينك ، إلى أي أجل تراه ، وأنى زمن أراه ،

حتى تقوم الساعة ،

فاجلس منها مجلس أنس وطرب ، وغناء ورقص ، ولن أقوم من مقامى هذا ،

إلى أن تاذن لي ،

أو أمضى إلى حيث تشاء السيدة ،

ويأخذ الزمن أبعاده ، ومسمياته ، فاحمل فراغى على ظهري ، وألقى بمناعى في اليم ،

فلا أمكث في زمان ، ولا أفتش لي عن مكان .

بيننا : من سورة يوسف ، وأهل سبأ ،

والأعراف ،

ما لا يقدر على تأويله الفلاسفة ، وعلماء الكلام ،

ولا يقترب منه الصوفيون ،

وأصحاب الكشف والمقامات ،

إلا بمقدار ،

لها أحوال النعمة ،

وله مدارج العذاب ، يتقلب فيها كيف يشاء ،

فبأي متاهة هو ،

وفي أي غيابة هي ؟

بيننا : يتخلل الليل عن عاداته ، وحاجياته ،

ويواصل السفر والسهر ، إلى أن يحل في جانب آمين من جوانب السموات ،

والأرض ،

ولا يبحث عن قِيامة أخيرة ،

ويقول : بَخْ ، بَخْ ،

لا رغبة لي ، في لُبّة جديدة قديمة ، اسمها الموت والحياة ،

أنا نائم وسكران هكذا ، يا هذا

بيننا : من زليخة ،

وشجرة النُّرّ ،

ويلقيس ،

وامرأة لوط ،

ما يخرجُ بنا عن حدود الكلام إلى متاهة الرؤيا ،

خلع السيد أعضائه عضواً ، عضواً ، وتقلب على فراشه ،

فوق شرائيف المحبة ، وعناقيد الرغبة المحتلّة ، وأنخرط في بكاءٍ حامضٍ ،

وانخرطت السيدة في هو ، ولعيب ،

وزينة

إلى أن انتبه السيد إلى الوقت ،

عندئذٍ ،

اندهشت السيدة من كلام السيد ،

ومضت

القاهرة : محمد آدم



الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريفت . ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليوت . ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى ت . ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهوريةت . ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المتديانث . ٥٤٦٧٧٢
 - الباب الأخضر بالحسينت : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمنهور شارع عبد السلام الشاذلت ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعةت : ٢٥٩٤
 - الحلة الكبرى - ميدان المخطلت : ٤٢٧٧
 - المصورة ٥ شارع الشورقت : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزقت : ٧٢١٣١١
 - النيا - شارع ابن محصبت : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهوريةت : ٢٠٣٢
 - أصوان - السوق السباحىت : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع معد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣٠ شارع ٢٦ بوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





القصة

جمال القبطاني	دمعات
عبد الحكيم قاسم	ليلة رأس السنة ١
محمد كمال محمد	شوك القنفذ
فهمي الصالح	ثلاثة وجوه للساحي
عمرو محمد عبد الحميد	فانتازيا الجوف والانشاء
إبراهيم قنديل	كلام على كلام
محمد عبد السلام العمري	زوجة لابن الأرملة
إبراهيم عيسى	المصفور ينظر العصا
سمير يوسف حكيم	سباق المتعطفات
سامر نديم المطموط	تأريخ حالة
محمد عبد الله الهادي	الليل وما سبق
عبد الناصر حنفي صادق	أوراد المتقاء
طله محمود مقلد	الفخ
حنان فتح الله	الطرفان
عاسن عبد القادر	الأبواب

المسرحية

أحمد مرمضان حسين

أحلام المون

الفن التشكيلي

محمود بقبشيش

الأستاذان الرمادي
في لوحات زهران سلامة

قصّة دمعات

يسير، ضئيل، لا يمكن للبصيرة أن تلاحظه، يستعصى عل الرصد .

عند الظهر أدركت دُخْشاً أنه سفرها . بغياها ، إلى هذا الحد اعتدت وجودها بيتنا ؟ عجيب .. لم أصفها مرة واحدة . لم أضغ يلى في يدها . جرى الحوار وثمة مسافة مرئية وخفية تفصلنا ، دائماً .. عبارات سريعة . موجزة ، خاطفة ، وفي الأغلب الأهم ، بمبادرة منها وإقبال ..

أستعيد طرقها الباب ، دخولها التمهّل ، المبتسم ، تدركنى وحشة أَسْأَل ، أين هي الآن ؟ لا أذكر متى رأيتهما أول مرة ، متى التحقت بالبوذية الخاص ؟ من سبع ، من ثمان سنوات ؟ لم تكن موجودة سنة اغتيال السادات ، هذا مؤكد . لكنها كانت بيتنا عندما انتقلنا من للقر القديم . إلى المبنى الجديد المواجه .. منذ خمس سنوات لا غير .

جاورت في المبنى الأول أربعة آخرين ، حاجز خشبي حال بيننا وبين بقية الصالة المستطيلة ، جدرانها تغطيها الأرفف الخشبية ، تتخللها نافذتان مطلتان عل الشارع الجانبى .

لم يستغرق وقوفها إلا ثوان معدودات ، كانت حانية ، لطيفة الطلعة مبتسمة ، وجهها الذى أداه عند انصرافنا ، أشهد به نفس للملاح الذى طالعى بها فى الصباح الباكر . فكأنها لم تبدل المجهود ، ولم تتعب اليوم كله ، ولم تستكن .

عرفت أننى أفضل شرب الشاي الثقيل بعد وصولي

إذن .. سافرت ! استوثقت الأمر عندما فتح الباب ، وأطل وجه فتاة سمراء . ترتدى المعطف الأبيض . تحمل صينية فوقها أكواب الشاي والماء . وفناجين القهوة . سألتى ..

.. تأمر بشيء ؟

.. أنت معنا ؟

.. نعم ..

أوماتُ شاكراً . استمدت اللحظات الأخيرة التى رأيتهما فيها . ترى .. أين هي الآن ؟ . وإلى أى المصائر تسعى ؟ .

بعد وصول زميلتى ، سألت ..

.. مديحة سافرت ؟

.. بعد بده أجازتك يوم ..

.. اعتدنا عليها ..

١- قالت : هذا صحيح كانت بتسا طيبة ، مهذبة ،

مبتسمة ، بشوشة الوجه ، كانت متنا . عندها قبول حسن ..

سكنت لحظات ثم قالت :

.. لكن العاملة الجديدة مهذبة أيضا ..

أومات موافقا ، قلت ..

.. نصحتها ألا تسافر ..

.. الدنيا صعبة ، ويختها وحش ..

تراجعت إلى صمى ، فى هذا اليوم أدركنى قلق خفى ، مستر ، استعصى علّ تقصى بداياته ، محوره وقوع خلل ،

مباشرة ، وفي منتصف يوم حمل ، وقبل انصرافى بنصف ساعة ، عدا ذلك تقرب على مهول ، تسأل ضاحكة العيتين :

— أجبى شأى ؟

أفارق مطور الورق ، وعا أومى موافقا ، رعا أطلب عصير الليمون . منذ أربعة أعوام بدأت تتبنى حالات الدوار تلك ، بله غوصى فى قرار سقيق ، فى أيام إصباتى الأولى ، وبده نصى ، كانت تستفسر جزمة :

— مالك ؟ .. لونك مخوف !

عندما واجهتها بمعنى المجهدتين ، وداخليلهنوك . قالت جزمة ..

سارجع حالا ..

عادت بعد لحظات تحمل الصينية المستديرة ، عليها كوب واحد فقط ، مستطيل . ملؤه بالليمون المركز ، والسكر الغزير . جرحته مرة واحدة . كائن الود به ، فرما لهذا الدوار البغيض ، وقفت ترقبى راضية . قالت إنى احتاج إلى مشروب حلو ، ثم قالت إنها ستمد يديها كوبا مثل هذا عندما يدركنى التعب . فيما تلى من أيام توقفت أمامى مرات :

— لا .. أنت فى حاجة إلى ليمون ..

لم أركعا أبدا . أحيانا أنجمل من اهتمامها الآى من أعمالها البعيدة ، من زمن كانت تسمى فيه أمى قبل غيابها الأبدى ، بعد اكتمال المبنى الجليل ، انتقلنا إليه ، خصصوا لى غرفة صغيرة . تفيض بالضوء ، نافذتها واسعة . أواجه الحلاء الممتد . وأرى تغير السياه ، وتوالى الظلال فى ساعات النهار المختلفة ، فأدرك وأعى دائما تسرب الوقت . إذ يرق الكدر صفى أسمى بنظرائى إلى الأفق الممتد . بيوت المنطقة عتيقة ، بالية . وفدت من القرن الماضى ، طابشان أو ثلاثة على الأكثر . بناء مؤسستا يرتفع ثلاثة عشر طابقا .

بقيت مديحة فى المبنى القديم . لم يكتمل بعد المحل المخصص للوبى وحتى تلى طلبات زملاى قلم أحد السعاة بإحضار موقد كهربائى يعد به الشأى سرا . فهذا غير مسموح به طبقا لتعليمات إدارة الأمن .

لا أذكر السبب الذى سميت من أجله إلى المبنى القديم ، لمحتها ، جاءت متهلة ، وقفت ويداعها فى الجيبين الأماميين اللذين أضافتهما إلى تروعتها . الأول للنقد الورقية ، والثانى للمعدنية .

قالت إنها فى وحشة . اعتادت علينا ، الشغل هنا خفيف ، تود الانتقال لكن المتعهد يرفض ، لكنها مستحاول .

قلت إنى أكنى أن أراها هناك قريبا ..

مالت إلى الأمام ، سالتنى عن الدوار ، عن تعبى الذى يحل عند الظهيرة ، قلت إنى أفضل . وأن هذا التعب يحل فى الأيام التى يقل فيها نومى . قالت :

— لا ترق نفسك ..

— الشغل كثير ..

بعد أيام قليلة فوجئت بها تقف أمام المصعد ، قالت إنها ستعمل معنا من الغد ، قالت إنها فرحة جدا ، خفضت صوتها ، قالت إن بعض الزميلات طلبن من المتعهد انتقلها هناك ، قالت إن أولاد الحلال كثيرون .

قلت : طبعاً ..

عادت .

كانت تدخل إلى الغرفة بعد وصولى بدقائق ، تحمل صينية الشأى ، الكوب كرماتلى الشاغية ، السكر فى طبق صغير ، كوب للاء . تضع هذا بعناية ، بشأن ، وإذ تفرغ ، تقف لحظات تسألنى خلالها عن صحتى ، ثم تستدير مفارقة . غير أن حضورها الباسم يبقى فى الغرفة .

كانت تصل فى الصباح ، ضاحكة مستبشرة ، مع أن رحلتها من منطقة الزاوية الحمراء إلى مقر المؤسسة طويلة ، شاقة ، تبدل الواصالات مرتين . عند وصولها ترتدى المعطف الأبيض ويجول مرحلة . عند قدوم ضيف لم أكن فى حاجة إلى الخروج بحثا عنها : كان حاسة خفية عندها تنبئها . عرفت المترددين عل ، اللذين يجيئون على فترات متقاربة . أو أولئك الذين ينزل ظهورهم إلا الحاجة ماسة ، بل عرفت ما يفضله بعضهم . مرة بعد خروجها ، قال صاحب لى بيلير مكتبها تجاريا .

— البنت لطيفة جدا ..

لم يقب عنى ما احتواه صوته من محاولة إجماء ، قلت إنها بنت مكافحة ، تسامل ساخرا :

— وهل يمنع ؟ أليست امرأة ، لها جسد وروح ؟

لم أقنأ فى الحوار ، عندما استعدت بعد ذلك ضفت به ، لمت نفسى لأن ردى لم يكن حاسبا ، هل يدر منها ، أو طالع فى هيئتها ما يوحى بخصوصية ما ؟ . حنوها البلى لم أغفلها ، لكننى لم أسع بخيالى إليها كأننى .

ملاعها جميلة . هادئة ، قمحية ، شفتاها غزيرتان ، فى عينها مس حزن ، ويصيص فرعونى قديم ، حضورها يستدعى إلى وعى لوحة قديمة لم أطلع عليها ، أيضا ما تخلف فى الفراغ من انتظار أومى طويل مشوب بحنين . وقوف أمام

جدار من مادة دقيقة بيضاء . لا تعرف ، إذا انهار أو تصدع تبدأ غيبة طويلة .

لماذا تلك الصور بالذات ؟

لا أدري ، لكنني لم استدعها إلى خيالاتي كأنني مرغوبة ، حتى عند جموح شهواتي . مع أنها خصصت بما لم تقص به إلى غيري ، تأكد لي هذا بعد سفرها ، لم تجلس إلا هذه المرة الأخيرة ، لكنها اعتادت الحديث إلى واقفة ، توجز قدر استطاعتها ، بينما أبدي التشاغل . لا أضغ القلم فوق المكتب ، إنما أطل ممسكا به . شاخصا إليها ، مومئا ، متطلعا إلى الأوراق المتناثرة . لزمت الحذر . رعا أساموا طول مكوثها داخل غرفة مكتمى ، أكره أقوال الخفاء ، الحمسات التي يمكن لأن تبدأ هنا . وهناك ، ربما قدم ذلك الحاجز بسبب حلوى ، ثم أصبح جزءا من الصلة . . . ربما .

في ذلك اليوم ، بدت حزينة ، كابية . .

— عم غازی . .

— ماله ؟

أفترقت ، غازی هو العامل الذي يقوم بإعداد الشاي والمشروبات المختلفة عمل سنوات طويلة في المقاهي ، تقلب في أكبرها وأصغرها حتى استقر به الحال هنا ، تجاوز الخمسين ، رقبته نحيلة ، طويلة ، عيناه جاحظتان ، متزوج ، أب لأربعة . هام بمديحة حيا ، عرض الزواج ، اعتذرت ، ضيق عليها ، أحاط بها ، صار يثير المشاكل كلما رآها تحدث إلى أحد السعاة ، خاصة حمود النوى ، إن عواطفه تجاهها لم تمد سرا ، إنما أصبح أمرها ذائما ، منتشرا ، بل موضعاً لسخرية البعض ، خاصة أنه زوج وأب ، لكن ما يطمع الناس فيه خفته ورجحه ، وقلة صبره . .

سألته فجأة :

— ولماذا لم تزوجي ؟

— غازی ؟

— لا . . أنا أسأل عموما . .

قالت بصوت خفيض . إن شابا يسكن بالقرب منها ، إذ أنها تعيش مع شقيقها ، طلبها . شاب طيب . يريد أن يعيش ، ابن ناس فقراء لكن سمعتهم حسنة . أخوها وحب به ، صاروا صديقين ، لكن الأمر لم يتم ، لماذا ؟

أحواله متعسرة ، لم يدخر المهر ، كان عندها كردان ذهب عرضت عليه أن يبعه ويتم بثمنه ما ينقص ، لكنه أبى ، كل شيء يرتفع سعره بصورة كبيرة . حتى جاء يوم اضطر أخوها أن

يطلب منه الكف عن الدخول والخروج . الناس تلاحظ ، وتتكلم ، والوقت يمر وما من خطوة حقيقية تمت . كان ذلك مؤلما جدا ، لكن ما من مفر .

— من يومها . لم يتقدم إلى أحد . .

أبليت أسفى . بقيت واقفة . تود لو أطالت المدة ، لكن . . ماذا سيقول الآخرون عن الغيبة .

مضى تحدثت أول مرة عن سفرها ، كان مجرد فكرة . إنه يوم سبت ، غابت يومى الأربعاء والخميس وجاءت صباح السبت مبكرة ، مبتسمة ، راغبة في الحديث :

— فطرت ؟

— طبعا . .

— لا . . عندي لك حاجة حلوة . .

سألته : أين اخضت ؟ قالت إنها زارت البلدة ، تبعده ساعتين عن القاهرة . أمها هناك ، قالت إنها أحضرت فطيرا بالسمن البلدى ، وجينا قديما ، بالتأكيد سيجبه . حصلت نصيبه ، ربح فطيرة . .

أكلت ، أثبتت حل مذاق الفطير الذي أصبح من علامات الماضي ، أكلت لي أنها لو سألرت مرة أخرى ستحضر لي فطيرتين كاملتين . أشارت بإصبعها في الفراغ . ثم قالت إنها رجما ترحل . .

لم أنتبه أول لحظة ، لكنني أدركت أنها تعنى سفرا مختلفا .

— إلى أين ؟

قالت إن شقيقها ينتظر عقد عمل من الأردن ، قابل صاحب ورشة هناك ، عرض عليه . ولما أخبره أنه يعيش مع شقيقته ، وأنه لا يقدر على مفارقتها . فلا أحد لها غيره . قال إن الأمر بسيط ، سوف يدبر لها عملا في المدينة كمشرفة حضانية ، مدامت تعرف القراءة والكتابة ، وذات مظهر لا بأس به . .

تطلعت إليها ، لمحت نظراتها مستفصرة ، حائرة ، كأنها تسألني رأيي تسمى إلى مشورة .

قلت إنني أكره السفر ، إلا إذا حتمت الضرورة . حل شقيقها أن يدوس الظروف جيدا . الغربة صعبة ، سألته عما ستقاضاه ؟ قالت : مائتي دولار . استفسرت عن السكن ، قالت : هم سيدبرونه . قالت إن الأسعار هناك مرتفعة ، عدت أسأل : كم تقاضين هنا ؟ قالت إن متعهد البوفيه يدفع لها ستين جنيا مرتبا ثابتا ، ويقيهم مثلها تقريبا من البقشيش مرت أسابيع ، لم تذكر شيئا عن السفر ، أستمع ملاحظها خلال تلك الفترة . فلأراها ناطقة بالود ، بالحيوية ،

والرضية في القرى ، شمولية البسمة ما عدا يوماً لا أذكر موقعه الآن بين أيام الأسبوع ، وصعدت ضيقاً في عينها ، سألها عما بها ؟ . كانت قريبة جداً ، وددت لو تراجعت خطوة حتى إذا دخل أحدهم فجأة لا يظن إلى الظنون . تراجعت مقدار شبرين بمعدلي ، رغبت في دعوتها إلى الجلوس . لكن .. لم يحدث هذا من قبل ، غير معتاد هنا ،

قالت إن الناس قساة ، قساة جداً .

استفسرت مرة أخرى ، قالت إن أحد رجال الأمن يضايقها منذ فترة ، وأنه كتب تقريراً يقول فيه إن عاملة البوفيه تبقى بعد انصراف العاملين ، وإنها تخلو بمحمود الأسمر في غرفة المدير ..

— تصور يا أستاذ .. تصور ؟

— وأين وصل التقرير ؟

التفتت إلى منفعة ، باحثة الحصة ، قالت إنها منذ خمسة أعوام هنا لم يبد منها ما يشين . كل شخص يعرفها ، كما أنها تعرف كل إنسان هنا ، تفهم النظرات المسددة إليها ، واللحن يتظاهرون بشيء ويضربون خلاله ، قالت :
— فيه ناس مثلك ، لكن فيه أشرار ..

أشراق قوي يا أستاذ ..

أمسكت حافة المكتب ، لاحظت تحرك وجبتها إذ تعرض حل أسنانها وأضرابها قلمت إليها منديلاً ورقياً ، أومأت برأسى ، طلبت منها أن تخبرني بتطور الأمور خاصة إذا حولوها إلى التحقيق . ليس سهلاً تلويث الناس .. انتبل كنزها فجأة . قالت :

— أنا أسفة .. حملتك ما لا ذنب لك فيه ..

قلت إن ما أفضت به لم يزعجني ، إنما يطلعني على بعض مما يجري في هذه المؤسسة . وهنا قالت :

— أنت الوحيد البعيد عنهم .. أنت في حالك ..

في اليوم التالي قابلت الساعي محمود الأسمر صديقة ، بإدلتة التحية ، مضيت ، لا أدري .. ربما . استعدت لحظات رأيتهما تتحدث إليهما كان هذا في منتصف نهار بعيد ، هل بدا شيء ما ؟ أئمة خصوصية ، في الوقفة ، في النظرات ؟ لم أحسم !

أيام قلائل مضت ، نهار يقترب من نهايته ، عندما طرقت

الباب ، دخلت تحمل صينية فوقها كوبان فارغان ، وجهها كثر أكثر من المرتين السابقتين ، عندما جلست تشكو عم غازی ، ورجل الأمن ، وضعت الصينية فوق المنضدة الصغيرة :

— ممكن أقعد ؟

— طبعاً .. تفضل ..

أشرت بيدي ، التفتت إلى :

— تصور يا أستاذ . إنني لو أردت أن أستريح فلا أجد مقعداً أجلس إليه .. طوال النهار أدور كالنحلة .

بدا صوتها مغموساً بالأمس ، مترقفاً . قالت إنها أحياناً تود لو تخلو بنفسها لحظات . أوقات تضيق بالآخرين ، من ذاتها هي . تطلعت إليها صامتاً لا أدري ما يجب أن أقوله ، أو أفعله . قالت :

— حزينة .. حزينة جداً ..

قبل استفساري ، استمرت ، قالت ستسافر ..

— إلى أين ؟

— إلى الأردن ..

— ياه .. هذا العرض القديم !

قلبيها مقبوض ، ستسافر مع شقيقها ، لكن إلى بلد لا تعرف فيه أحداً ، بلد غريب ، لا تدرى بمن ستلتقي . أو من ستجاور ؟ ، قالت إنها اعتادت الناس هنا ، تعتبر نفسها واحدة منهم ، وأنها في ونسة ، لكن هناك ستكون في وحشة ، لا تعرف متى سترجع ..

كانت تترنن ولا تودع ، تقبت عن كلمات مؤازرة . للتهوين من شدة الأمر ، لكن لهجتها فتحت عندي جروحاً ، وحركت أسلى . وعيت في هذه اللحظة أنها موشكة على اغتراب ، لكنني مغترب فعلاً ، وأنها ظلت حائمة ، دائرة حولنا ، على مرأى منا ولم ندرک ، وما هي ذی لمحت جالسة فوق مقعد ، عندي هنا لأول مرة ، ورحيلها على وشك إنما لتبكي .

في لحظات تحول بكائهما إلى تشجيع أرجف جسدهما . واستدريج جمعنا إلى مشارف مائى ، فدنوت داخل من شفا نواح طلالا كتمته ، خاصة عندما رددت في كلمات متقطعة ، مجروحة :

— يا عالم ! . متى يلتقي الحى بالحي ؟

القاهرة : جال النبطان

قصة ليلة رأس السنة

بدأت تتلون وجوههم والمرح يبرق في عيونهم ، والابتسام يشقاهم . عبد العزيز بدأ يضحك لهم ، ضحكاً آخر غير الذي اجتمع هو وعمد عليه . . . ضحك آخر ثابت من كل جسمه ، لا يمكن مقاومته ، وهو عرور في جوهرة ، يوشك أن يتحول إلى شهقة دامعة . قال عمد :

— اشرب يا بني ! . . . واسكر !

ضحك . ملا عبد العزيز الكاسين ، رفع كأسه وقلقه في فمه وبلعه ، وبعد أحكم إغلاق فمه وإغماض عينيه ، وهو يز رأسه بعنف مستبشعاً الشراب . فتح العينين المخضبتين بالدموع ، وفتح فمه وشهق شهقة قوية . فانت تجربة الكأس مرة أخرى . نظر إلى عمد ، يعان بعنف من الشراب . أغرقا في الضحك معاً ، ضحكات لها ذبول .

القارورة من الزجاج الأخضر ، غبأة في سور الشقة حتى لا يلمحها أحد من الجيران .

احتملها عبد العزيز في يده وعرضها للنور ليرى مقدار ما استغلوه . بقي بها ثلثها . أقرعاً في مكانها وقال لمحمد :

— هذه القارورة أهدانا الكزأ إياها ؟

ضحك محمد وقال :

— إنه رجل صاحب مزاج ، في القوارير الفارغة . . !

وضحكا . وحضرت عبد العزيز سحنة الكواء . وجهه في حجم منقار دجاجة ، وشعره كثيف هائش . . يفتي إذ ينحنى على عمله ، وأصابعه تشبه غلاب الدجاجة ، تكشط الوسخ

كل شيء بدا رالما . الدنيا غسقت ، وبدأت المصاييح تتألق في المساء البديع . وراء المبان العالية تلتقي السماء بالبحر في الأفق القريب ، تختلط حمرة قتلون الجهة الغربية بالقرمز والأزرق الخفيف . من هنا ، من مكانها في شرفة شقتها ، تحجب عنها العماثر جمال البحر ساحة الغروب ، لكنها يعلمان .

الحمر مرة وحارقة ، يعب عبد العزيز منها أكواباً مترعة ، ويوزي حل محمد تردده في الشرب وتأله ، ويتناول كل أن شيئاً من المرة كي يحسن ريق الحمر في فمه : يزح فيه :

— إشراب ياسيدي ، اشرب ، ودع للحمر قيادك !

ضحك محمد ، وأغرق في الضحك حتى باتت أسنانه ، أصولها يجتمع حولها الجير ويقايا الأكل ملونة بالدماء . محمد يعالج داخله الحرق من هجمة المرض ، إنه لم يجرب الحمر قبلاً كثيراً ، هل يترأ بنوبة من الإسهال ؟ ويזור المستشفى ؟ ويحيى عبد العزيز لزيارته عاصفاً زاعفاً ، ثم يتصرف ويتركى لألامى ؟ ضحك ورد حل عبد العزيز .

— أسلمها قيادي ياسيدي ، عساها تحسن قيادتنا !

وردت عبارة عبد العزيز ورد محمد حاملاً تراث فحول الشرب ؛ أكانت الحمر دائماً مرة وشربها عناة ؟ يغنى تضروه بالمداد والرائحة ، يتناول لقمة من المرة ويواصل عب الماء الرديء .

بدأ الحمر يمشي قليلاً في جسمه ، والناس هنا وهناك قبالة

من على الملايس المكوية . قال عبد العزيز :

— الله يلته ١

وضحكا .

عاد عبد العزيز عصر هذا اليوم من الكلية ممتلئاً حماساً . دخل على محمد في غرفته . تطلع محمد إلى عبد العزيز ، وهو لا يبدو عليه قصد تغيير ثيابه ، أخرج ثيابه ؟ وضع الكتاب بجواره ، كان يقرأ مستلقياً ، ولمه جالسة على فرشاة قدم السير . أنصت مبتسماً إلى عبد العزيز الذي قال :

— اليوم رأس السنة . . الحق بي في غرفتي !

خرج وبقى محمد في وقعه ، شقى طول النهار بـ « مصادر الالتزام » . وشقى طول النهار بشرته أمه . لو كانت ضمته إلى صدرها لأنصت لفرخشة الأنفاس في رثتها . واستقر ، ونام .

قام ، استوى جالساً ، حلّق ساقليه يبحث لقسميه عن شبيهه . يفكر غلام استقر عزم عبد العزيز ؟ ماذا نحن فاعلون في مسالتنا هذا ؟ خرج من غرفته نحيلاً منحنياً في جلبابه الكستور المخطط . سيعبر الردهة إلى غرفة عبد العزيز ، صارفا نظره عن ثرثرة أمه التي بلا نهاية . أمّا كتاب « المدن » فهوهم مقعد مقهم . يدوس برفق على بلاط الصلاة ، ويريد أن يعرف ماذا اتوى عبد العزيز .

وعبد العزيز واقف في شرفة غرفته يتأمل النهر في عصرية شتوية . الجو شمس رائق دافئ . فرح بالدفء والصحو . النهر لا يكف طول النهار عن الحمس لعبد العزيز بنوايا الاحتفال . الناس متفكرون بالحبور ، يسرعون متلهفين ، يضحكون ويزحفون . كل ذلك بشكل مفاجيء . يراقبهم عبد العزيز مندهشاً ، وتملك قلبه نبضات الفرح . قبالته بيت قديم له شرفة كبيرة ، حافلة بأحبال الغسيل ، لكنها نظيفة مغسولة البلاط . وفي هذا البيت أسرة مصرية ، لها بنت علية وسمية العيون . البيت المجلوبـ الذي بنى حديثاً . وله شرفة صغير أنيقة . فيه تسكن أسرة سويسرية ، لها بنت شقراء رائحة . طاقه الحب لدى عبد العزيز مقسمة بين هاتين العائيتين . أبسج السركان في تلك العصرية من ذلك النهار أن يبعثها ؟ أن يخرجها إلى الشرف ؟ أن يطلعا له ليتفرجا على فرحته ويباركا سروره بأيديها ؟ فخرجتا ! أمتسجيتان لروعة النهار ؟ أم لإلحاح دعوة عبد العزيز ؟ المصرية خرجت لتتشر جواربها الأبيض الصغير ومتدلليها المورد ، والسويسرية تتلّ سلتها من حلها الطويل للبراب الجالس على أريكة أمام باب بيتهم . تكلمه كلمات عربية مهشمة . يظل بينهما عبد العزيز بصره ، يخف وزنه حق

استحال زنبوراً أحمر ، يطير وينطلق ، ثم ينقض على عسلها ، ثم نكس ، ثم حلّق . ما الزّن صوت جناحيه إنما هو أزيز قلبه ،

وهما عشيقته المستحيلتان ! إنما المتاح له أجساد المومسات المرحقة المبقة ، سعدية ولطيفة وفاطمة الذكر ! فليحسن به أن ينسى ذلك ، وأن يطير وأن يترّ حول طبق عسلها .

المصرية . صغيرة القدّ ، مرسومة ، هنا الإمتلاء وبعده النحافة . تكوّر صدرها يفتن التطريز . لا يطلّ ، لكنه يوشك . وحلية الذهب ترتاح هناك أمنة قهورة . أبتشر غسيلها ؟ أم تملّس طقوس رقصة عميقة الأسرار يدرّكها الدرويش مثل عبد العزيز ؟ اليدان تتحركان متماسكتين بدهتين ، والأصابع تتنقل فتخلق نغماً . فتبتسم ، يبدو في كبرياء جسدها ولدوته وتأوّه ، ويبدو في قمرز شفتيها ووجتيها ، وسواد شعرها المعقوص لأعل ، والسواد اللامع في عينها الثقيلتي الآداب ، تنظر ولا رأت كأنها تحمل ، نظرت لعبد العزيز وللبنت السويسرية ، ثم استدارت ثم دخلت تخلي مسرح الشرفة ، صار مرحشاً ، أتامله ، وهي تتأمله من خصائص الباب الذي أغلقت ورامها . البنت السويسرية منحنية على سور الشرفة مكتكة بمرففها ، وكفاه وأصابعها متوترة في قبضها على حبل السلة ، وساعدها سارحان رائعان ، فيها دفء الجرائيت ولونه الوردى . وشعرها الذهب ينساب مقصوصاً حول وجهها ، وشفتاها مزومتان ، وفيروز عينها استقر حيث هوت السلة . ثم تقوم ، تجلب السلة وتطوى الحبل ، عمشوقة ، وحرير الثوب يبدى بيان جسمها لا التواء فيه . ركت السلة وأخلت ما فيها ، ونظرت حولها جاسرة . وحيتها صادفت عبد العزيز ارتطمت نظراتها بحائط من الأسمنت المسلح ، يخفيه . دخلت دونما التفت .

أهذا الفرق بين بتين ؟ أم الفرق بين جنسين ؟ أتراه يحب أيهما ؟ إنه مفتون بالصصرية ومسحور بتشابك الخطوط المنحنية في كيانها ! وهو أيضاً معجب بروعة الاستقامة وحدّتها الوسيمة ، من هنا وإلى الأبد في البنت السويسرية ! أم هو مكتوب عليه وأحله من المومسات ! فهبط به الأيام عن مستوى الشرف ، عن مستوى الحلم ، فيظل يروى ويروى ؟

جرامته يخفيها في الليل ، في كتبه . يقرأ عن النظريات الكبرى ويؤمن ، وينظر لحياة ، ثم يتلو ذلك على محمد وحل غيره ممن لا يفهمون ، وللأشعار التي كتبها في ساعة يأسه ، يصمتون ، ثم يقول بعد انتهاء النصّ ذابيل العيون مثل الشفاء . يقلب وجهه في العصرية ، يترجّ خبثه في دفء الشمس الصفراء .

دخل عليه محمد قال له :

— أنت وشر فتاك يا حبيبي !

ضحكا . وواصل محمد :

— أنت لا تعرف آخر أخبار وسيلة ، وأبيها البواب ، لا يأتي من المنور إلا أخبارها !

قاطعها عبد العزيز :

— اليوم رأس السنة ... منتحفل ... منشرب حتى يظهر الخيط الأسود من الخيط الأبيض ! أين قارورة الكواء ؟

سنتزل نملها !

قال له محمد أغبر ثيابي أم أنزل هكذا .

نظر عبد العزيز إلى محمد ، تأمله شاردا . ثم قال له :

— تعال هكذا ! . لا بأس .

نزلا الشارع . محمد في جلبابه وشبهه ومشبهه المستحزاة المترددة والحجل على وجهه واللبول في عينيه ، وفمه مفتوح فيها يشبه الابتسام . وعبد العزيز متوهج ، يفرط في الثرثرة ، لكن جزءا صامتاً من نفسه ، لا يجرؤ على الانقضات وراء لبضبط الابتسام الساخر من صاحبه ، وهل أنفواه الناس في الشرف . أخذ مساعد محمد في ساعده ، وقارورة الكواء في يده الأخرى .

في الشارع الرئيس فاجأتهما نمة باردة تأذى محمد منها ، والزحام وانطلاق العربات واللهجة الغالبة على كل مزاج . متى نرجع بجملة القارورة من قاتل الحشرات هذا ؟ وعبد العزيز استشاره الزباط في الشارع وازدحام الزبائن وإقبالهم على الدكاكين ، والنوافذ في المائير العالية ، تسترها ستائر المخزومات ، وتفضض ماوراءها الأضواء الباهرة ، والموسيقى ، وسعى السيدات يفضين حوائج الاحتفال . تلك نوافذ قلّت في العام المنصرم ، الخواجات رحلوا ، وجاء المصريون سكنوا مكانهم . بقيت إذن نوافذهم صامتة ، أو فيها رجل أو امرأة في ثياب النوم .

يوهما سار عبد العزيز في طابور الحرس الوطني . آلاف سلاحهم النابذ الروس ، والمدافع السريعة المطلقات . عرض رائح ، والمخططات تحقق منزلزة ، القلوب تحقق مروعة . وكان قد جاءهم ضابط كبير في معسكرهم في كلية الهندسة . وخطب هائسا ، لم يسمح عبد العزيز كلمة واحدة من خطابه حلّ الصمت كاملا ، سمعه يقول : « الله معنا » وحسب أوامرهم مسرنا في الشوارع لتتقول للناس : « ها نحن أولاء » وكان جنود الفرع في وجوه المصريين ، وغلقت نوافذ الخواجات .

لكن جزءا صامتاً من نفس عبد العزيز ، لنس ذلك اليوم

يوم احتفالنا ! وقف قدام بائع الخمر . والدكان نظيف خال من أي شيء ، إلا من برميل خشبي هائل مستقل على جنبه يستغرق معظم المساحة ، وفيه صنبور صغير تحته وعاء يتلقى فيه القطرات . وعلى كرسي يجلس صاحب المحل اليوناني خلف مقطر . حليق مصفف الشعر يلبس حلة كاملة غامقة ورباط رقيقة ملائم ، وأمامه راديو يلعب موسيقى راقصة ، وعلى واجهة محله كلام باليوناني كثير ، وكلمة عربية واحدة : « طفية » . وعادا بالقارورة مليئة ، وتركوا صاحب المحل يتأهب لإغلاق مكانه والإسراع إلى الاحتفال .

اشتريا « جينة رومي » وزيتونا خللا ونخبزا . فتح عبد العزيز باب الشقة ودخل غرفته ، حيث يعد الشرفة لجلوسها . ومحمد دخل على أمه . هتف به من خلال لهاثها وبخرتشة أنفاسها .

— اتشربان مرة أخرى ؟

ضحك لها محمد وقال :

— الليلة رأس السنة ! . . كل سنة وأنت طيبة !

وتركها ليالحق بعبد العزيز .

وكل شيء استقر . الترابيزة عند ركنيها ، وعليها الزفة والأكواب ، وتحتها قارورة الطافية . وبعد أن جرحا كأسين أو ثلاثة بدلت المصابيح كأنها زاد تألقها في فبش المساء الذي يقيم كل آن . ووراء المائير العالية الأفق مشحون باللون الرمادي يخيف والبحر تحته ساكن . في قاع الشارع همس البوابين أمام البيوت . والشرفتان خاليتان إلا من ضوء خلف الحصاص ، وهمس السوسيرين في احتفالهم وصمت بيت المصريين .

يتحدثان همسا ، وعبد العزيز مشغول بما يحدث عند جيرانه الخواجات .

قال لمحمد :

— اشرب ياسيدي !

قال محمد لعبد العزيز :

— أنت لم تسألني عن أخبار وسيلة وأبيها وصاحبها وضيئها كل مساء قال عبد العزيز لمحمد : انك !

غرفة محمد لها نافذة مطلة على المنور ، الذي هو مستراح غرفة البواب باب لها يفتح فيه ، وفيه أجيال فسيلهم ، وأغراض للماش ، وفرشة يفرشونها في الاماسي . محمد يتأمل « وسيلة » كل آن يطل عليها من خصاص شبك مغلق حتى اعتاد سواد لونها النوى ، فأصبح يتشبهها في قميصها

الخفيف ، بعد أن غسلت هذومها السود ونشرتها . وجهها فيه تغلب السمة الأنثوية سمات الرجولة ، لكنها تبسم عن صفين من الأسنان بيض ، فيها أنثة مليئة بالرقه والخنان ، وصدرها يتكور عامراً بالقنوة ، يتشاهها محمد ويعكف على الشباك أوقاتا طويلة .

قال محمد لعبد العزيز :

— أنت تعرف الشاب ؟ يأتي كل مساء زائراً ، ويجلسون ثلاثتهم في المنور ؟

قال عبد العزيز لمحمد :

— أنا أعرف ...

وهو يعرف أن زوج وسيلة مات ، فلهقت بأبيها في الاسكندرية . لم يعد لها بيت في النوبة ، ولا أمل في بيت .

قال محمد لعبد العزيز :

— كل مساء يأتي معه ورقة الدخان للمسمل ، ويلقى بها في حجر وسيلة ، ولهله تعمّر الجوزة وتولما وتطلق من فمها ومن أنفها زويعه من الدخان !

قال عبد العزيز :

— ياسلام ياسلدى ...

وتعطى الجوزة لضيئها ، ويعطى هذا الجوزة لأبيها . وتدور الكراسى على الفرشة في المنور ، والدخان كثيف محلق ، وابتسام وسيلة عن أسنانها البيض ، ونظرات عينها اللامعتين تحيط ببججه الضيف ، ووجهه الطفيل المذهب الرسم ناكس ... هكذا ! تبادل حنون بين الشابين ، ي جلسة يتحول فيها ثالثها مغفلاً .

قال محمد لعبد العزيز :

— كنت أظن أن الأب جالس في حراسة كثر ابته ، لكنه ناز بالأس لإصافها إليه . وخرج عنها ، بقي بعيدا ساعة ... تصورت الولد سيقفز على البيت ، أو البيت تأخذه في حضنها ، لكن الأشياء بقيت رائعة . تعمّر له الجوزة ، يلدخان في صمت ، حتى عاد الأب .

صاح عبد العزيز صيحة حرى :

— آه .. آه .. ياقلى المحزون !!

قضت عليه الحمر ، وأمرضت جسمه ، وأهبت ظمأه للشرب ، والأضواء تتلاعب ، والشرقة صاحته ، والأخرى الثانية إاشية بزياط وصراخ ! يستطيع أن يميز صوت صراخها ؟ هل فيه قدرة على أى تميز ؟

قال عبد العزيز لمحمد وقد اتخذت ملاحظه سمة جدية .

— عن « وسيلة » أقول لك ... إن الزواج مؤسسة فاشلة ... إنه الرجل ترك زوجته وعياله في النوبة ... والزنى ... كيف يكون يا امرأة تخون زوجها المقبور ، ويرجل متزوج وله عيال . فضيحة !

ثم صمت . أفرغ لها كأسين . جرعاعها ، ثم واصلا شربها في كآبة ومرض ، تفكر محمد أن حكاياته تسبب الكدر ، وتفكر عبد العزيز أن حكايات محمد هي مصيره المرتقب .

انفتح باب الشرقة في بيت السوسيرين . وخرجت ثلّة من شباب المحتضنين ، وفي مقدمتهم البنت وأثيرها ، يدلّقون الحمر من القوارير الفاخرة ، ويرمون بالأطباق الصينية ، يجرى وتنهم بأصوات مفرقة ، وينطلق صراخ الفرع من الشبان . البنت السوسرية أحاطت رقبة أثيرها بساعديها وقبلته في شفّته ، صفق لها رافقتها من البنات والصبيان ، ثم دخلوا جميعا وأغلّقوا باب الشرقة وراهم .

صلم عبد العزيز . تكلم وهو دائخ :

— إنهم يدلّقون الحمر الباقى في القوارير من العام الماضى ، ويكسرون الأطباق القديمة !

كلم محمد نفسه :

— ذلك ؟ أم حرقتك القبله على فم الولد ؟

وعلى وجهه ابتسام غامض ، ووجه عبد العزيز ساقط أسيف . تكلم بطيئا :

— إنه ليس أمام وسيلة زواج ولازل ! أترى ؟ ليس لها إلا أن تبادل حبيبها نظرات مقهورة !

ثم اشتعل وتوهج فجأة ، وتنفس بقوة ، ثم قال :

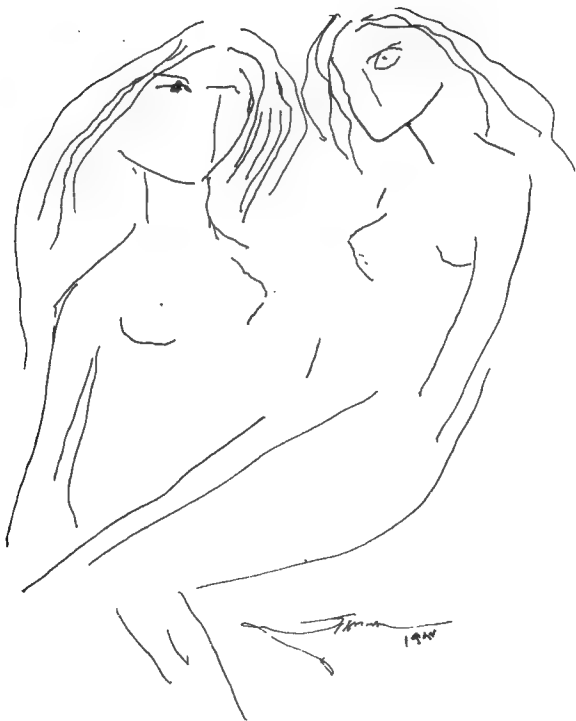
— لتزل الشارع لتر كيف يفعل الناس بعام مضى وبعام مقبل ، وقيل ذلك كأس للطريق !

في الشارع الرئيس أمم غفيرة ، يسرون في شكل مظاهرة . يتفنون بالموت والحياة المأفونين لا يعرف أحد عنهم شيئا . يتسرقون جماعات شتى ، يضحكون ويكرهسون ، ثغ يصرخون ، يلّم شملهم من يتبرع بالمتناف لهم ، ويردون خلقه . وفي الشرف والنوافذ وجوه مصرية مجنونة بالفرح ، يزغفون ويضحكون ويصخبون ، وفي أيديهم الجرادل والحلل

وفجأة سقطت عليه دفقة ماء أغرقته تماما . رآه عبد العزيز
يترنح في وقوفه ، ويشهق شهقات مكتومة ، حتى أوشك أن
يسقط .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم

الليقة بالماء ، يدلقونه على رؤوس الناس .
ضحك محمد حتى كاد ينقلب على قفاه ، وهو يقول :
— إنهم يدلقون خر عام انصرم .. !



قصة شوك القنفذ

— أريد أن أعرف .. ماذا جرى لصداقتنا ؟
لم تحف عني نبذة انكساره .. أدركت محاولة لكسبي من جديد .. تشبثت بوقفي داخل الإطار الذي اتخذته لنفسى منذ ليلة الواقعة .. قلت فى حدة :
— خنت نصحى .. ماذا فعلت مع أخته ؟
شوح بكفه الضامرة :
— لم استطع المقاومة .. ضعفت ..
دخل أحدهم يشتري أرغفة ، ثم انصرف .. ركزت نظرى على النقود التى يضمها فى جيب معطفه الكاكي المتسخ .. لحظ نظرى فقال فى تضلؤل :
— ما تأخذه أدفعه من أجرى اليومى لصاحب الدكان ..
أكلب له كلبة فى كل مرة ليصدق أن القلوس تنقص لسبب لا أعرفه .. حتى متى سيظل يصدقنى !
أدركت عنه وجهى ..
— سيتردى يوما ..
عندما ظلمت صملا هدرنى فى احتياج ..
— حينما أعطيك بيدى فهذا برضى .. لكنك ...
توقف عندما نهضت مغلفا ملاعى باحتجاج غاضب ..
سارع يقول ملاينا :
— لم أجعل فرقا بينى وبينك من يوم أن تصاحبنا .. لكنك الآن تأخذ منى غصبا ..

رمان بنظرة دموية مدمما ، لماذا يروق لك تعلبى ؟
قلت فى مواربة ، أدبت لك عونا بإخضاع فعلتك عن صديقنا ..
— وتطاردنى فى المقابل !؟
تجاهلت عبارته مشيرا إلى « البنك » الخشى أقول بنبرة باردة .
— تترك الدرج فارغا !؟
اشتعلت حمرة عينيه وقال بغضب :
— فلوس صاحب الدكان هل أتركها أمامك لتأخذ ما تريد ؟
ألا يكفيك ما أخذت !
هزرت كتنى فى صفاقة أقول :
— وماذا فى ذلك !
فى احتياج فتح فمه وأطبقه .. أدار ظهره نحوى ساخطا .. جبر خلفه رجله المعطوبة التى يواربها جلبابه الطويل .. توقف فى آخر الدكان الواسع ، يرص ألواح الجريد المكوم عليها أرغفة الخبز ، فى صف مرتفع خلف الباب الآخر المغلق .. وكان وجهه كايا .
لم ألحظه عندما عاد يقترب منى ، وصوته يتحول إلى اللابنة :

.. لا تَقُلْ لنصحي .. لا تقُلْ لأخيها ..
في وثبة يرجل واحدة كان ينحني على يدي :
.. أبوس يدك .. لا تقُلْ له .

كنا في الليل .. منذ لحظات كانت ميسرة تنسل من
المصراع المقروح بين مصاريع الدكان الثلاثة خارجة ..
انفلتت في سرعة ، دهشت لما من عمياء ، إلى مدخل بيتهم
الملاصق .. في البعيد لمحتها في ثوب أصفر وأنا أقتررب من
الدكان .. والشارع ساكن خال ..

انجهت نظرك إلى الستارة القماش في آخر الدكان ، تخفي
وراءها الحصيرة المقروشة التي يأوي إليها حسن ليبت في
الليل ..

خطوت نحوها وعيناه ترقبان في توسل ، مددت يدي
فرفعت الستارة من أسفل ..

يوسعي أن أرى انطباع رأس « ميسرة » على المخدة التي تنز
سوادا .. وليس غير مصباح واحد مضاء دون المصباحين
الآخرين .. والسكون المريب الذي قابلني حين دلفت داخل
الدكان .. وحسن كان هناك .. عند مرتفع الأقفاس الخالية
بجلبيه وحده .. والدعري في صيته ..

مرة نادته ميسرة من شياكها بأهل الدكان ، لشترى لها
التوت من الفلاحة التي تبعه على الجانب الآخر .. سألتها
رافعا الصوت ماذا ستعمل به لأشتره : شرابا مثلا أم مرى ،
أم تأكله .. حسن غائب وأنا صديقه وصدیق أخيها .. فيها
تراجعت برأسها دون كلمة ، جاء حسن من ميضأة الجاسم
المجاور ، يجفف يمينه وجهه للبلبل .. عندها أطلقت ميسرة
ثانية ، كأنما رآته عيناه المغفلتان ، تأنيه ..

.. إنها المرة الأولى التي جامتها هنا .. قبلها كانت تجيء فقط
وأخوها غالب لشترى الخبز ..

استدار محدوب الظهر يمر رجله العاطلة .. تهالك على
كرسيه القش خافضاً رأسه .. لا يتحرك ..

.. رمقته في ريبة وقلت !
.. ألا تصعد إليها وهي وحدها بالشفة ؟
رفع رأسه يعمق مستكراً :
.. أنت تعرف أني لا أقدر على طلوع السلام بسهولة ..
وأبضا .. لا أجسر على فعل ذلك ..

فيما ركزت عيني على وجهه بالأحاسيس المتضاربة في
داخل ، تبثت نظره تقول « أتريد أن تراق مهانا ؟ .. »
أغضيت عن نظره ..

كان درج التقود المتلء فوق « البنك » .. يقينا كان يعد
إبراهه ليحلب به إلى صاحب الدكان في مخبزه ، ثم يعود ليبيت
في ركنه .. فهل جاءت ميسرة بغير موعد ؟

كنت أخرج لحسن من حاراتنا القريبة جائعا .. تاركا ورائي
بيتا خاليا من الطعام .. عنده أجد الأكل الذي يبيته من بيت
صاحب الدكان .. يقول أنتظر لتتخذي معا .. على الحصيرة
يضع الأكل بين يديه .. كل .. لا تترك شيئا منه .. على أن
أعيد لهم الأطبق فارغة .. يعل علينا نصحي بابتسامته ونياه
الأبنوس الذي يحمله في يده دوما « انتظرائ ! ستأكلان مسكا
طازجا جئت به إليهم من الطرية » .. يسرع ليأني بالسماك
الذي طبخته أخته .. يشاركتنا الغذاء مباهيا بمهاره ميسرة في
الطبخ مع انغلاق عينيها .. حين كانت أمه موجودة كانت
تعلمها كيف تتعامل مع الأشياء .. وتسمع لها بتقديم ما طوته
يدينها لأبيه المتأفف دوما .. يتكلم عن شغله « كمساري »
بقطارات القرنسوى ، والليال التي يبيتها كل اسبوع بالمدينة
التي تحيطها بحيرة المنزل .. وأبوه يقال التموين التي ذهب ولم
يترك له ولاخته سوى أرغف الدكان المهجورة ونصف برميل من
زيت الطعام أشله أصحابه ! ! يتعجب حسن : كيف لم يبن
الرجل عمارة كثيرة من بقايا التموين .. يقول من أجل أخفى
كانت أمي توصيه قبل أن تموت ألا يقبل الحرام ..

هسك الناي حين يفرغ من الطعام ، لسمعتنا انقلما شجبة
أستمع لها متأثرا ، فيها ينشغل حسن بزبائنه .. نراه نازلا في
المصراع من البيت متابطا بطانية مطوية محزومة بالدوير ، الناي
في يده : سوف لا يعود قبل أيام ومعه نايه رفيقه الأنس في ليالي
استراحات القرنسوى ، التي يسهرها مؤرقا بالمدغ
البجوض .. أمسكه في فضول هل يعزف على الناي في رحلة
القطار طويلة المسافات ؟ يتسم قائلا : ياليت !

كنت أنهض شجبا .. يملؤني الامتنان والود لحسن
ونصحي .. فيها قلبي ينضبط بالكآبة للبيت الذي تركته ورائي
خاليا ..

أي جانب طيب في مسحة الحاجة ، وهبطت به إلى أسفل !
أمة رجاء يمكن أن يفتح باب .. عمان من البطالة .. أمي
وأختاي .. وأخي الذي مات والسرير الذي بيع لنفقات
دفته ..

كان يوسعي أن أمد يدي لدرج التقود في غيبة حسن ، حين
يتركني بالدكان ويلهب إلى محاضرات الجاسم أو ميضأته ..
لكني استكبرت أن أخون ! ! واخترت طريقي التي
استخدمتها منذ ليلة الواقعة ..

وكنت استشعر وضاعتي ..

حين استقرت قدمها على الدرجة الأخيرة ، تركزت عيناى عليها مرتعشا ..

اندفعت نحوها .. أمسكت بيدها ..

هل فرغت وهى تجذب يدها ، أم انتفضت للسعة يديى الملتهبة كجمره ..

فى اللحظة التالية تمالكت هاتفة ا

— من ؟

حين لم تسمع ردا تراجعت صاعدة بظهرها درجتين وصبرها يرتفع وينخفض :

— من ؟ .. ما .. ماذا تريد ؟

ظلت حائسا صوي لا أنطق حتى لا تعرفنى .. سمعت هات ، أنفاسها المتصاعدة .. صعدت الدرجتين وطوقت خصرها .. فيها حاولت التملص بكل قواها ، جليبتها لفراغ المخل المغم .. احتل وجهها الذعر .. أطلقت صرخة مرتمية .. أطبقت بكفى على فمها .. مضيت أجرجها تجاه الحائط لأصعقها به .. فى حركة خاطفة طوقت عنق من الخلف فزاع كثيفة الشعر كلزاع قرد .. انصب فى أذن صوت يفع ا

— ماذا تريد أن تفعل بها ..

أفلتها يداى ..

فى الحال اندفعت كف ضامرة تحت ذقنى تضغطها إلى باستماتة .. كانت الكف صلبة كقطعة من الحديد .. ارتعيت .. جليبنى حسن للخلف بعدا عن ميسرة ، ثم طوح بي عند الباب .. انقلعت ميسرة تصعد السلم على درجاته .. قبل أن تبدر منى حركة وثب حسن نحوى مهاجما .. احتوت يده وحدها رقبتي .. استماتت حولها تغرس أصابعها فى لحمى .. غاصت حتى أحسست أطرافها تنفذ داخل حلقى ..

وطئت الصيحة أذن .. أفلتت يديَّ حسن مشراجعا يلهث .. ونظرة نصعى ينقلها بيتنا ذاهلا ..

انفلت خارجا .. أكنم وخزوات الألم .. والد المنيق من جاتنى رقبتي .. حيوان زاحف .. الحاربة والجرح .. ليت نصحى .. تأخر لحظة واحدة ..

كان تجويف رأسى يتزحضا

أنزف خزيا ..

تباعدت عن الدكان ، لا أقرب من حسن .. ألمح بعيد قاعدا وسط الباب بكرسيه ، فالزم الجانب الآخر .. والكأبة فى قلبي ..

كنت استشعر نظرتة التى يتابعنى بها حتى المتعطف المجاور الذى أنهدر منه لأغيب فى حارتنا ..

كان دافئ القلب .. منذ عرفته لم أود يوما أن أفقده ..

شكنا لى نصحى فقد نابه .. لماذا نضيق منا الأشياء البهيجة ؟

كان حزينا .. سوف يشتري نايلا آخر .. « لكن القديم الذى عايشى وعاشتة طويلا .. خير ما كان لى » ..

هرت من ليل الاستراحة هناك ، حين لم أجد أنيسى ، إلى ضفة البحيرة الغامضة فى الليل أنطلق لى القمر .. وجه البحيرة كان مسودا ، لم يقلع الضوء القضى فى زيادة السواد .. أنت ترى القمر فى الفضاء الخالص قمر .. من الذى فى مثل حالنا يرى القمر ؟

تركته دائرا أبحث عن أختى الحاربة ، لا أتساءل لماذا .. شققت المدينة الصغيرة شوارع وأزقة ، خجلنا أن أسأل هل رأها أحد ؟ .. غلت المنضلة الصغيرة من أربعتنا .. لم تعد ثمة وجبات تتحلق لها حول المنضلة .. يسحب كل منا رغبته حين يوجد ليلوكه وحده .. فليس ثمة شىء آخر لنقيم له الطفوس ..

هل الحيلة مستحيلة ؟

فى البعيد كان زبائن حسن يغادرون الدكان بالأرغفة ، والرصيف خال .. بيتنا يقترب ينسارا .. هائل لأمى وأختى مطبق الفم يثير كلمة من تلك الحاربة .. محموا .. هل تملك وحيا لا تملكه .. لم فقلت قبلنا الصمود أمام موجودات الواقع من حولنا ؟ انسرفت يميننا إلى مخلل بيت ميسرة .. توقفت أرفع عنى إليها وهى تبسط السلم .. الآن أراها مفتوحة العينين

تنظر لى هابطة فى تمهل من غير أن تتحسس السيلاب الخشبي .. عينها خضراوان حولتان .. امتلات عيناى بعينها .. كانت فى ثوبها الأصفر لا تزال ، كأنها لم تقطعه منذ ليلة الواقعة .. انفلتت للثر عينها فلزعت .. تحتجب عنها عاة حسن ، فلبتها تبصرها الآن .. هل سترى عاة بطالتى ، وأختى التى هربت ..

قصّة ثلاثة وجوه للسّاعى

أولاً ...

وتذكراً لأنفاسِ ذلك الحفلِ الشقيّ ... ! فكان ينجيه
بلوعة آسفة :

— « لَيْتَكَ تَفْهَمُ عَنِّي ، وَتَهْبِطُ إِلَى الْوَادِي ، الَّذِي يَغْمُرُ
بِالْوَحْشَةِ وَالْدُمُوعِ » .

وحين داهم قلبه النضوب ، بدأ يكتب إلى نفيه رسالة ،
أطرها بتوقيع الابن حسبما تصوّره ، مخفصاً من إحباط
الخفاف ، وانطلاقاً مطعوناً بجذد الوهم في المشاعر ... !

تَذَكُّرٌ ..

... وصلت رسالة عن طريق الجو، بلا توقع، تحمل عنوان بيت السامعي واسم .. غير أنه لم يُطْلَع حل الفحوى لأنه قبل لحظة من وصول الرسالة، عُذ من الغارقين في نومهم الأولى ...

ثانياً :

..... تجواله العيسى الواسع ، يسمح له الانعطاف نحو البيت أحياناً . فالزوجة الجورة ، والرضيع البائع ، والرائع الخلى قبل منتصف النهار .. ثلاثة أسباب تدعوه إلى التسلل من الواجب وغياً عنه ، حيث يُركن دراجة الهوا عند مدخل البيت ، ثم يخرط وثاقها للمطاطي ، حاملاً حقيبة الجلد القديمة تحت إبطه ، خوفاً من عيب صبيّة الطريق بما في داخلها من وسائل ، ويعد ساعة يخرج مزهواً ، يفيض صوتُه بالغناء وقد

..... سحقته الدنيا والرسائل .. سحقت الشوق ،
فما خلت طباعة .. ! كأن يخرج صليحاً من الدائرة ،
مسجراً حقيقياً الأبالج ، على دواية الهراء .. ثم يوق البريد
على أصحابها بشاعرية مفردة وأهنيات طيبة .. بعد أن يقرأ في
مسره عناوين الرسائل والأسماء ، ويستم أغلفتها بهوس
وتعجب .. لا يوجد شخص يعرف الوجوه والأحياء أكثر
منه .. الألفة المغلفة ، وأجاسم قاطناتها .. البيوت الشاحصة
أذات الحدائق الزهراء .. المحلات المتراصة ، بواجهات
المسجد الكبير ، أهدأ التسولين ، شيوخاً ومرضى
وعجائز .. المقاهي المزدحمة ، وحفلات السويمن ، والزوار
والشطنج .. شارع الأطباء ، والبرازين ، والصافحة ،
سوق الخضرايين ، والحدادين ، والقماحين ، والطحاتين ..
أضرحة الملوك في القبور .. المستشفى الجمهوري ، ومرافق
أخرى .. وعند الظهيرة يعود متהל الوجه نقياً ، فيقبض بين
البرقيات الواردة إلى أوشيف الإبرقي الوبي ، عن شيء مهم
له الأملثان ، ويضيء في نفيه وضح الأصل الذي كاذ
ينطفئ .. ! لكنه لا يلبث طويلاً حتى يسحب إلى عزائه
بخطأه حزينة .. حيث لم يخلط بأى كلمة تبعه على وضع
تجاهل لزم انتظار القاتل العاصف منذ عشرين عاماً ..
حينما شاء القدر للمعرب أن يفصل عنه الابن .. المهاجر .. لقد
تحمل آباء مهنة قاسية ، طحنت عظامه ، ليكون أكثر اقتراباً

أحبها في الشيخوخة .. وأنه قد تزوج امرأة زانية ، ثم هجرها وتزوج أخرى ، ماتت في ليلة الزفاف ، تاركة له طفلاً أنجبته أيام كانا يلتقيان معاً في الخفاء ..

ذلك ما ليس له أساس من الصحة والتصديق .. لأن مصادر شبة وثيقة كانت تزعم مقدماً ، بأنه عاش وحيداً .. ومات وحيداً .. فلم يتزوج ، ولم ينجب ، فهو عقيم النسل ، استحالة وجوده من نسل عقيم .. !

اعتراف

لم يكن باستطاعة أى شخص من الذين عاصروا الحياة ، أن يشهد من خلال المباشرة لوقائع تلك الأحداث ، بتفاصيلها ، الصغيرة والكبيرة ، سوى شيخ أعمى وأصم وأبكم ... فهو الذى رأى وسمع وقال عبر حاسة الشم :

— « كان الساعي يعتقد بأن جميع الرسائل معنونة لشخصه ... ذلك مما جعله محتفظاً بها ، وهو نفسه الذى أصرم فيها النار ... لأن أحداً غيره لم يكن قد كتبها على الإطلاق ... ! »

بنداد : فهم الصالح

نسى الحقيقة ، مما يضطره إلى إخراج دفتر الاعتراف من جيبه .. واملأ الأماكن الخالية ، بتواريخ مزورة تؤكد استلام الرسائل من قبل أصحابها شخصياً .. !

وعند اليوم الثال ، يُفزع محتويات الحقيقة البريطة ، في غرفة مهجورة ، أصبحت فيها بعد غرناً أميناً لهذه اللعبة الطائشة .

انقضت أعوام خمسة ، وديدن ذلك الساعي لم يتبدل فهو يبحث عن الراحة مقابل النسيان . والزوجة لم تضجر من الانصياع له ، وما كانت تخفيه سراً أعلنته الصدفة .. أثناء عروج زوجها قبل موعد قدومه للمناجاة .. ليصدم بنشوب حريق في غرفة تكديس البريد ، وطفيل متفحم العظام ، ملقى في وسطها ... بينا الزوجة الغافلة - منشغلة باستضافة العشيقي .. !

ثالثاً :

..... تسلم عمله كموزع للبريد ، عن عمر مجاوز الأربعين .. وما يذكر : من أنه لمن الطفولة في شبابه . ثم



نصه فانتازيا الخوف والانتشاء

ترتيل :

— !!!

لم يرَ ، بصموية فتح عينيه ، فاختلج جسده لمرآها ،
كانت — كعادتها — تكتسى بالأسود فتمتزج بالليل وتطلق
شعرها عمراً يراقص الهواء ، كيف ميّز احمرار الخد الأيمن
وكيف . . .

— تبلو متعباً . . هل فسد هواه البحر ؟

— !!

مسح ببطن كفه عرق الخمرس ، مط شفتيه وقتم لنفسه :
نفس سؤاها في كل مرة ، أولته ظهرها ، بدت أمامه طويلة
طويلة ، تطايرت خصلة من شعرها ، لامست وجهه
المعروق ، انتمش .

— هل ستنتظر معي ؟

— لكن . . أقصد . . سوف . . ل . .

كاد لسانه يُنبِت كلياً ، لكن سؤاها التوقع . . أشعل الثورة
الباردة فيه .

تبيين :

ها هي امرأة النهار . . لا تكف عن ممارسة طقوسها الأبدية
معه ، إذن لن تأتى بجديد ، ستضو عن نفسها الثوب الأسود
وتكشف جسدها للريح ثم تسير صوب الجبل العالى — تتمهل
أول الأمر — مرتلة أغانيها للنهار الذى تنتظر ، وقبل أن ييزغ
أول شعاع ، ترقص رقصها الممجي ، ثم تسمعه ضحكها

عندما حط النوم على المدينة ، تحرك الرجل السمين في
جحره القديم ، ومشى في السرداب الخائق بحفر ، ثم ارتقى
السلم المتهالك . ولما أدرك الكوة الأملمية ، أطل برأسه منها ،
فلامس بشعره وحل الطريق . حيثُذ . . مسح الذى بعينه ،
اطمأن إلى الظلمة ، ارتكز على كتفيه ، وضغط فارتفع جسده
شيئاً فشيئاً ، كاد يفشل عند انحشار الكرش ، ولكنه ضغط
بكل قوته حتى تمكن ، فطلع يتفصد منه العرق ، تلفت حوله ،
لمعت عيناه في العتمة .

كانت الطريق — ككل ليلة — مرحلة ، وكانت الليلة —
كسابق الليالي — باردة ، فقط خيّل إليه أن الطريق تبدو أكثر
امتداداً ، وأن جدران البيوت للتلاصقة تتمايل على الجانبين .
(هل كان المطر شديداً هذه المرة ؟) . اصطدم بحجر كبير ،
اضطرب ، كاد — وهو الرجل السمين — أن يسوى ، لكنه
تماسك في اللحظة الأخيرة واستند إلى جدار أملس . (هل
يجدها الليلة أيضاً ؟) . تردد السؤال داخله ، رسمتها خيوط
الليل أمامه ، تنتظر عند حافة النهر ، أسفل الدرجات الحجرية
، أجفل ، تابع مسيره ، يستند إلى الجدران ، يتعاطم صوت
الريح في أذنيه ، وتلتصع عيونُ خائفاً خيفةً في المنحنيات ،
فيزلزل قلبه الواجف في صدره . سار منمض العينين ، سار
وسار ، وعندما هرّ الصوت الحالم ، عرف أنه قد بلغ الغاية ،
— أهذا أنت ؟

الساخرة ، وقد لا تراه مهرولاً صوب جحره القديم .
— عبر طريقه الليل الموحد — ، لكنها ترقص بنفس
الهمجية ، تضحك بنفس رنة السخرية ؛ لأنها لا تملك مدافعة
إحساسها العميق بالانتشاء .

الاسماعيلية : عمرو محمد عبد الحميد



قصة كلام على كلام

■ أنا .

وهأنذا يا عبد الله أمام المرأة ، مرة أخرى ، تبحث عن معنى لهذه الكلمة . عشرون عاماً انقضت وكانها لم تنقض ، أبام بك انكفأت وقامت ، مالت واستقامت ، تراكت رماذ تبح وتطابت والحة دحان ؛ ليال تكثف يموتك خترات دم وقطرات من بكاء ؛ أفئدة تسربت إلى دمك وشخص انسربت من ذاكرتك مع القىء والدمع وأبخرة النسيان ؛ مساحات غلفت بنعلك وسقطت ، وبلاء تملقت بقلبك واستغرت ؛ عمر يتململ في حضرتك كالضيف المعجول ووجوده ينمقد مسبعة من شظايا المرايا لا تطالعك على صفحاتها أجمعين سوى هذه المكاوة الشالهة التي تغيم على وجهك الآن . . . نفس العكاوة التي برتت ، قبل عشرين عاماً ، فرحتك الأولى بارتفاع قامتك . . . إلى مستوى امرأة حوض الاغتسال .

ها هو ذا جسدك متصبأ في مواجهةك ، عارياً ، على صفحة المرأة ، ونفسك راکمة أمام صلادة سطحها المصقول اللامع الذي لا يجيب . عشرون عاماً وما اصطفاك إله المرايا نبياً ولا في بريقه استبان لك هذه «الأناء» ؛ وهأنذا ليس لديك بعد ما تزيقه قرباناً سوى غريمك . امتصت منك المرايا جموح التسلول وما تركه فيك ندلة السوال . غرقت في ظلمة امرأة ليس لها قرار ، تعبت من صراخك ويس حلفك ، كئت عيناك فيها عدت تعرف هل ما يغيم على وجهك من عكاوة هوروحك أنت التي تبحث عنها أم محض وسخ على سطح المرأة أم وهم يختلقه ضفء إصبارك . تهرب إلى مضجعتك ليتزع عنك كريتك

فيستحيل السقف فوقك مرة ثالثة تهبط إلى صدرك وكلها رفعتها هوت لتكتم أنفاسك مرة أخرى .

أين من هذا العزى يا عبد الله تخبيء هذه الأناء ؟ وماذا من هذا الجسد هو أنت ؟ . . . وجهك الجعيد المعكور الذي جعلته «الماريجوانا» أبيض باهتاً كوجهه الموق ، أم صدرك الذي تراكت عليه طبقات من ترهل يتوارى تحتها قلبك الراشح بمرورة العجز والفتنوط ، أم ذلك الوراق الآن تحت بطنك متكشأ كأنه لا شيء . كأنه ليس جنياً يشلك إذ يصحوف عاصفة من جوع إلى غابات من نار وبحيرات من ذهب مصهور . . . أم ماذا ؟ . . . وأين ؟ . . .

كم مضى من الوقت وعبد الله واقف هكذا أمام المرأة ؟ هو لا يدري ؛ فالماريجوانا تخدر عيانت ، أول ما يعاين ، إحساس المرء بالزمن ، ويجعله كريمة تتلاعب بها رياح متعاقبة تتمد لحظة واحدة ساعة وتنفض ساعة كلمة في لحظة .

تلاشى إحساس عبد الله بحدود الحجر من حوله ، ويوجد أي كائن سواه في طوابع البناية الثلاثة ؛ لفه المخدر في شرفة من حرير أسود فصلت ما بينه وبين المدينة لم يعد هناك سوى ومضات خاطفة تنمكس على زجاج النافذة المغلق قادمة من كشافات المطار الذي يمتد بينه وبين البناية خلاه من الرمل لأكثر من خمسة كيلو مترات . ومن بين إصبعيه انزلق عقب إحدى لفافات الماريجوانا التي يمد بها أحد أصدقائه الأمريكيين .

أايه . . . أين من هذا العزى يا عبد الله ؟ . . .

انزلق السؤال ، هذه المرة ، على الجدار الداخل لجمعية بطيهاً وملوئاً ، كما تتدحرج كرة البليارد قبيل سكنوها مباشرة . كان المخدر قد أذاب محتويات دماغه كلها وجعلها إلى سحابة من غبار مضىء معلقة بغضائه رأسه ؛ وبدأ يفقد القدرة على الاحتفاظ بجسده منتصباً على سطح المرأة التي أخذت تضيق وتوسع وتقرّب وتبتعد ، ببطء شديد حيناً وبسرعة خاطفة حيناً آخر . وكان الموت الماريجوانا الثقيل يضغط عليه هابطاً بجسده لأسفل ، فانكفاً على المرأة محتضناً خياله الذي ضمه وانزلقا سوياً إلى القاع .

■ ■ ■ أنا .

[حاشية من أول الإفافة على متن من آخر الوهم] .

وهناك ، يا عبد الله ، أمام المرأة مرة أخرى تبحث عن معنى لهذه الكلمة . أنا عثرون علماً انقضت وكانها لم تنقض ؛ أيام بك انكفأت وقامت ، مالت واستقامت ، تراكمت وماء تبغ وتطارت رائحة دخان ، ليهال تكلمت بعينيك خشرايت دم وقطرات من بكاء ، أفتنة تسربت إلى دملك وشخص انسربت من ذاكرتك مع القى والدعم وأبخرة النسيان ، مساحت حلقك بعنلك وسقطت ويلاذ تعلقت بقلبك واستقرت ، صمّرت بتملل في حشرتك كالصيف العجول ووجود نعنقد مسبعة من شظايا لرايا لا تطالعك على صفحاتها أجمعين سوى هذه العكارة الشائنة التي تغيم على وجهك الآن . . نفس المكاراة التي تبرت ، قبل عشرين علماً ، فرحتك الأولى بلونقاع قامتك إلى مستوى امرأة حوض الاختسال .

[لم تكن امرأة حوض بالمعنى المعروف ، في حقيقة الأمر ، بل جزءاً غير منظم من بقايا المرأة الداخلية لمصراع خزانة الملابس التي تجهزت بها أمه ، وكان أبوه قد حطم المصراع ومزّته ، ذات شجار ، على رأس أمه التي جعلت من أكبر الشظايا امرأة للحوض . غير أن هذه الحقيقة قد صهرها في السنوات الأخيرة ، على ما يبدو ، وميض الرايا البلجيكية الفاخرة التي اعتاد عبد الله على مطالعة وجهه فيها مذ جاء للعمل بالملكة العربية السعودية] .

ها هو جسلك منتصباً في مواجهتك ، عارياً ، على صفحة المرأة ، ونفسك راكعة أمام صلاة سطحها المصقول اللّمس الذي لا يجيب . عثرون علماً وما اصطفاك إله الرايا نيباً ولا في برقه استبان لك هذه الآن ؛ وهاتذا ليس لديك بعد تربية له قربناً سوى عريك . انصتص منك الرايا جرح التسؤل وما تركته فيك هو مدلة السؤال ؛ غرقت في ظلمة امرأة ليس لها قرار ، تعبت من صراخك ويس حلقك ، كلّت عينك ، وما

عدت تعرف هل ما يغيم على وجهك من عكارة هوروحك أنت التي تبحث عنها لم عض وسخ على سطح المرأة أم ومع مختلفه ضصف إصبارك . تجرب إلى مضجعتك ليتزع عنك كربتك فيستحيل السقف فوقك مرة ثقيلة هابطة فوق صدرك وكلما رفعتها هوت لتكتم أنفاسك مرة أخرى .

[عبد الله مثقف عربى تقليدى ، يكتب الشعر والقصة ، وها هي ذى حكايات التوراة والأساطير الإغريقية أقرب شيء يعبر به عن نفسه في أزماته الشخصية ، وليس في كتاباته وحدها . لقد تشكل وعى عبد الله من خلال كل ما طالته يده من متجعات الفكر الغربى ، الذى يندر أن يخلو من إشارات توراتية وإغريقية ، والذي قد رسّب بدوره على أعصاب عبد الله خلاصات هذه الحكايا والأساطير . هو لم يقرأ صفحة واحدة من أساطير الاغريق ولا من التوراة ، ولم يعرف من القرآن سوى ما فرضته عليه المدارس ومكبرات الصوت فى المآتم التى كان أبوه يصير على اصطحابه معه إليها] .

أين من هذا العربى يا عبد الله تختبئ هذه الآن ؟ وماذا بين هذا الجسد هو أنت ؟ . . وجهك البعيد المكمور الذى جعلته الماريجوانا أبيض باهتاً كوجه الموتى ، أم صدرك الذى تراكمت عليه طبقات من ترهل يتوارى تحتها قلبك الراشح بمرارة العجز والفتور ، أم ذلك الراقد الآن تحت بطنك منكمشاً كأنه لا شيء . . كأنه ليس جثياً يشدك إذ يصحوف عاصفة من جوع إلى غايات من نار ويحيرات من ذهب مصهور . . أم ماذا . . ؟ وأين ؟

[القارئى اللدقق قد يلاحظ أن أجزاء الجسد الثلاثة التى توقفت عندها عبد الله باحثاً عن "أناه" تتناظر إلى حد بعيد مع التقسيم الثلاثى للنفس البشرية كما قدمه فرويد ، العالم النمساوى ، اليهودى . والقارئى الذى يصرف عبد الله عن قرب سيلاحظ أن بحثه عن "أناه" في تفاصيل جسده العارى على صفحة المرأة يطابق مع بحث شخصية تريزا عن روحها في جسدها العارى أمام المرأة في آخر رواية قراها عبد الله ، وخفة الوجود التى لا تحتمل ، لميلان كنندرا ، الكاتب التشيكى ، اليهودى . القارئى الذى يعرف عبد الله منذ أمد بعيد سيذكر أن عبد الله حين تعرف على قصص آرسين لويين في طفولته المتأخرة ظل لفترة طويلة حريصاً على دخول البيت من نافذة الخملام ؛ وأنه ، في شبابه المبكر ، حين أصر أهله على أن يلتحق بجامعة القاهرة ليقم مع خالته توفيراً للنفقات صرخ باكياً : بالله عليكم ، كيف يمكن لرومانسى قلبي أن يتجول بتسؤل لاته وعذاباته الوجودية في أزقة شبرا أو حتى تحت أسوار

القلمة ١٩ هل قرأتم عن شيء كهذا من قبل ؟ .. دعوني أذهب إلى جامعة الاسكندرية .. إني بحاجة إلى بحر !

● القارئ الخبيث سينتكر الآن أن عبد الله بعد أن احتال على أهله ، بمجرد وفاة أبيه ، ونقل قيده إلى جلعمة الاسكندرية ، لم يكن يخرج إلى البحر إلا في متصفات الليالي الاصطياد مومس وخصية أو لمجرد الاستمتاع بالحدث إليها . القارئ الساخر قد يتذكر بهذه المناسبة احتفاء ثلة عبد الله من الأدباء الطليعيين ، ونقاد الذين يطبقون تعاليمهم حرفياً ، بتلك «الروح الساحلية» في كتاباته «التي تُفجر ذاكرة اليود ويلنخص تشكيلها الجمالي الملة وينفتح منها الدلائل على المرأة - البحر والوطن - البحر والقصيدة - البحر والبحر - البحر» .. القارئ المدقق والحيث والساخر ، والذي يعرف عبد الله عن قرب ومنذ أمد بعيد ، الذي هو كاتب هذه السطور ، قد يدرك الآن أن عبد الله أكلوبة وحيدة الجنس تكبر بالتهم نفسها ، أنه معجزة الانكفاء على الذات ونحياتها في آن واحد ، وخداع الأنا والآخر في آن واحد ، وأنه يهلوان أعمى يتفانى على خيط من نور في سيرك مظلم بلا متفرجين . أما «القارئ المرتد» ، كما يسمى نفسه صديقى الشاعر الذى هجر الشعر وانصرف إلى قراءة السير الشعبية وإعادة حكمها لأطفاله وأطفال جيرانه ، فلم يكن «ظلامياً» ولا إرهابياً حين ألقى معظم ما مكتبته من كتب مترجمة و « شبه مترجمة إلى النار وهو يردد الدعاء التالى .. اللهم أن أعوذ بك من شر ثقافة المستشرقين والمستغربين ومن شر ثقافة المبشرين والمتفرجين وثقافة المتلعنين على التراث فرجةً للساخين ، ومن شر ما ينسى من أولئك أجمعين . اللهم إني قد ثبت إليك عن قراءة الكاتب ذى البصر المعطوب ، والمستغنى عن الواقع بالنص المكتوب . إنك واسع الرحمة وغفار الذنوب . اللهم إني مستخلفك في أهل وولدى فأهدهم ، اللهم ، إلى ما أضلني عنه المضللون . اللهم فرج علينا كرب الذنن والتبعية وفوضى الأدب الحديث ، واشفنا ، اللهم ، من الحساسية الجليدية وأثار النكسة ، وطهر بلادنا من الحداثة والانفتاح وبقايا السبعينات الأخرى وأنت عليم في الصلور . اللهم اكفني شر متقني اليسار ، أما متقنو اليمين فانا كفيل بهم ... » .

كم مضى من الوقت وعبد الله واقف هكذا أمام المرأة ؟ هو لا يدري ، فالماريخوناء يحدرو عيائهم ، أول ما يعايت ، إحساس المرء بالزمن ، ويجعله كرشة تتلاعب بها رياح متعاصكة ، تمتد لحظة واحدة ساعة وتنقضى ساعة كاملة في لحظة .

تلاشى إحساس عبد الله بحدود الحجرة من حوله ، وبوجود أي كائن سواء في طوابق البناية الثلاثة ، لفه المخدر في شرفة

من حريق أسود فصلت ما بينه وبين المدينة . لم يعد هناك سوى ومضات خاطفة تنعكس على زجاج النافذة المغلق ، قائمة من كشافات المطار الذى يمتد بينه وبين البناية بخلاء من الرمل لكثير من خمسة كيلو مترات . ومن بين أصبعيه انزلت نهاية إحدى لفافات الماريخوناء التي يده به أحد أصدقائه الأمريكيين العاملين بشركة «أرامكو» .

أايه .. أين من هذا العرى يا عبد الله ؟ ..

انزلق السؤال ، هذه المرة ، على الجدار الداخلى لمجمعته بطيئاً وملوناً كما تندرج كرة البليارد قبيل سكوتها . كان المخدر قد أذاب محتويات دماغه كلها وحسوها إلى محابة من غبار مضى معلقة بفضاء رأسه ؛ وبدأ يفقد القدرة على الاحتفاظ بجسده منتصباً على سطح المرأة التي أخذت تنقبض وتتسع وتقترب وتبتعد ، يبطه شديد حيناً ويسرعه خاطفة حيناً آخر .

وكان الموت للماريخوناء الثقيل يضغط عليه ، هابطاً بجسده لأسفل ، فانكفاً على المرأة محتضناً خياله الذى ضمه وانزلقاً سويلاً إلى القاع .

[إلى القاع ! وماذا بعد يا إبراهيم ؟ ماذا بعد ١٩ إلى متى سيظل أبطال قصصك يتسبون إلى هذه النهايات المنسحقة البائسة ، منسحين من العالم الواقعي المحيط بهم إلى الموت أو الجنون أو إلى هذه الوحدة العاجزة المقهورة ؟

إنهم جميعاً عبد الله ، يا إبراهيم ، في حقيقة الأمر . نعم .. جميعاً .. مها تكروا أو تحفوا . كلهم يولد ، على الورق ، في تلك المسافة الضيقة بين الأنا والمرأة ، حيث لا بُعد ثالث إلا الكتاب ، أحياناً . ألا تذكر قصة كتبها قبل خمسة عشر عاماً عن شخص ، بلا اسم ، محاصر بين كتبه وذاته ومرآته في حجرة فقيرة ، وحيدة على سطح بناية عالية ، وليل مطير عاصف يكاد يقتله هو وحجرتة إلى القضاء ؟ .. ألا تذكر ؟ .. وقرع الرعد مرة أخرى وتعالم وقع جحافل المطر على سقف الحجرة ، وعلى سطح المرأة تمشط على وجهه المجرة الزجاجية والتعم تحت أنسيال الزرقة عليها عثكيت من الشيوخ وطوحت يدها الرتعثتان بالمتضد فتناثرت من عليها الأوراق والكتب وكسرة خبز وقلم ومصباح الكيروسين الذى انطلقاً متهاشياً عند ارتطافه بالأرضي ... هل نسيت ؟! كانوا جميعاً عبد الله ، يا إبراهيم ، بدءاً من هذا المجرى الذى لا يحمل اسماً ، والذى سجنك معه في عزلة فجعلت تكتبها قصة ، ذات ليلة علمت أنت ، فيها بعد ، أنها كانت نفس الليلة التي استشهد فيها أخوك عبد المحسن بالدمرسوار ... كلهم ، يا إبراهيم ، هذا العبد الله ، الذى لم يخرج من ذاته إلا إلى

التقوى الساهر والانساني المؤيد للسلام كان مع كل هذا ضابطاً مظلماً وشارك في التفرقة ، وربما كان هو شخصياً من قتل أخاه عبد المحسن . . .

وهكذا سلطت نفس على عبد الله حتى غلغل على سطح المرأة فسارعت بتحريكه وتلكت له ظهره وصدره ، صبيت على جسده ماء متلججاً حتى تحورت حواسه ، إلى حد ما ، من غياب المخلد ، وشرعت أتالو في أذنه اليمني « قل هو الله أحد ، الله الصمد . . . » مهلاً يا إبراهيم . . مهلاً ؛ حافر من التسرع ، ولا تجعل رغبتك الشخصية في الفكك من أسر عبد الله الآن تدفعك إلى افتعال نهاية سعيدة لحكايتك . إنك لا تستطيع ، بين عشية وضحاها ، إن تخلص نفسك منه أو أن تخلصه من خياله بعد توحد دام عشرين عاماً . هذا هو السخف بعينه ، كما أنه في واقع الأمر استبدال خلاصه الحقيقي المنشود بخلاص ظاهري ، في نفس دائرة ردود الأفعال المبالغ فيها أو الملفقة . . تريث ، يا إبراهيم ، واعلم أن كل تغيير في المسار الدرامي لشخصية عبد الله قد صار مروهاً بتغيير مسار وتوجيه أنت ، ككاتب وكائن . واسمح لي أن أنبهك إلى أن تحويل عبد الله من مثقف سلمي مفعول إلى مثقف انجالي فاعل أمر لا يحتمل هذا المبنى المشقق دون الوقوع في المباشرة والخطابية والتفخيرية والفجاجة ، كما فعلت بالمقطع السابق مباشرة . صحيح أن هذا المقطع ، ومقاطع أخرى . . كدعاء القارئ المرتد ، قد تغرى القارئ المعادي بالالتفات إلى محنة عبد الله ، وربما الانفعال بها ، ولكنها في نفس الوقت تستعدي عليك القارئ المثقف - أقصد القارئ الكاتب - الذي يؤمن أن دور عبد الله وقدره ومكانته هو أن يظل غاطساً بقاع مرآته . . . عموماً ، أنت حر يا إبراهيم فيما يتعلق بإبقاء مثل هذه الأجزاء أو حذفها ؛ أما تمجيدك لتغيير عبد الله تغييراً جذرياً مع نهاية هذه القصة فغير مقبول بالمرّة . ولا يجذرك أن صديقك « القارئ المرتد » قد حقق هذه المعجزة على أرض الواقع . نحن هنا في فضاء الوريق ! إن أنقص ما يمكنك أن تفعل مع عبد الله ، الآن ، هو أن توقظ فيه بصيصاً من جوهره الشخصي القديم في مواجهة المرآة ، حتى يمكنه أن يتراجع متعبداً عن المرأة ، التي يعانق خياله على سطحها الآن ، خطوتين أو ثلاثاً إن سمح له الإيهام والمخلد . يمكنه الآن ، إن أردت ، أن يقلب بأقرب جسم صلب في متناول يده . ولكن منفضة سجائر نحاسية كبيرة - إلى تلك المعركة الشائنة التي تقيم على وجهه على صفحة المرأة .

كفر الشيخ : إبراهيم يوسف قنديل

مرآته أو كتابه ، والذي ما كان يمكن لأحد أن يحوطه أو أصدقائه طفولتك أن يأخذوا عنه أومته . هم أمهلك وهو يدعئك التي أعلّمتها عليهم ، وأخفيتهم عنهم ، علماً كما تخفي عورتك ، في نفس الوقت . . يدعئك التي انصرفت عنهم إليها حتى حستك بين مرآهاها وورفها وتوحدت بك ومعك . صرت ترى أمك بعينه ، تزوج أخذك بنصائحها ، تخاطب شعبك من كتبه المترجمة ، تحرر على الورق وطنك المقتصب إبراءاً للثمة وتسترأ على عجزه . صار عبد الله بمرآهاه وكتبه هو أنت بشحملك ولحملك يا إبراهيم ؛ فانظر كيف انتهت وإياه إلى قاع المرأة ، وأبك يا إبراهيم . . أبك حتى تآكل عينيك الدموع وقل « يا ليتني كنت تراباً » .

قلت « يا ليتني كنت تراباً » . ويكفي . يلمع الرعب من المصير الذي ينتظرن وقد تحولت إلى مجرد سراب على سطح مرآة ؛ يلمع الندم لأنني هوم من نداء هذا الصوت من قبل ولم ينصت ؛ يلمع الرجاء طمعاً في منفذ أخرج منه أنا أو عبد الله إلى إماكن البحث والبلد من جديد . بكيت حتى عرفت خلال ما يقرب من ثلاث سنوات أنه ليس بكبكا الخائف للندمان بكاء إذا ظل بقلبه شيء من رجاء . بكيت وعبد الله يحمده على صفحة المرأة ، لأكثر من عامين ، يشده خياله لأسفل وأشدّه أنا لأعلى ، وأستجد به فلا يتجدني . قلت أجب أن أخرج من سجنه بالتي سجنني به ، بكاتب ! . . وصرت أحاصره بكتب تقارع الأضاليل التي كلفتني بها كتبه لسنين . جعلته يقرأ وشروخ في مرآة الأسلاف ؛ لمحمد عفيفي مطر ليعرف أنه هوم الكاتب الشخصية لا يمكن أن تكون هوم أمته إلا إذا كان يحمل سيفها ، فعلاً لا مجازاً ، أو يملك ذاكرتها الحية ، بنت الواقع لا الكتاب ، كما يدور في قصة « ستر العورة » لسعيد الكفراوي ، أو يسكن جرحها الحي ، لا المفتعل ، كما تشير قصائد محمود درويش . وجعلته يقرأ « القومية العربية والاسلام » ليعرف أنه لا حاجة به « لأن أقدم نفسي وقومي ووطني وتاريخي وثقافتني يستند به سادة العالم وتابعوهم » كما يقول طارق البشري ، وأن استبعاد المفاهيم والنظريات الغربية شرط أساسي لفهم علاقات عالمنا نحن عرباً ومسلمين كما يرى منير شفيق ، وليعرف أن مفكراً مسيحياً عربياً هاماً قد قال « كان محمد كل العرب ، فليكن كل العرب اليوم محمداً » ، وليعرف أن قائد قوات الحلفاء الذي اجتاحت قواته دمشق توجه من فوره إلى قبر صلاح الدين وقال « ما قد عدنا يا صلاح الدين » ، وجعلته يقرأ كتاب « والتقصير » ليعرف أن ميوتان جيقن الشاعر الاسرائيلي

قصة زوجة لابن الأرملة

ونهاراً ، متداخلة مع الحقيقة ، ومتشابكة معها .
الآهات المتعبة بالليل المتبعة من غرفة والدته والاستغاثات
بصوت خافض واهن ، ثم الصمت . . يتكرر الدق على باب
المنزل من الخارج ثم يسمع الصوت البعيد القادم من الحجرة
للجاورة . . . الحلقى . . . تعال ! . . تعال . .

يأتى الدق على الباب عندما يكون اللون الفضى قد بدأ
يتسرب خلال السياه ، عندما يحتم الكابوس على أنفاسه .

يرى زوجته حاملة قريتين كبيرتين لها مقدمة مدببة ،
ومؤخرة بضاوية ، والفريتان عليها رسوم لشعابين وحيتان
وقماشيج ملونة بألوان فاقمة ونحيفة ، وتشتال الصمغ من
أعينها . . والشعابين تلوى وهو يحاول أن يبعدها يديه عنه ،
ولا يقدر على الحراك ، وهى تقرعها منه ، يصرخ بعزم ما فيه ،
لا يخرج الصوت .

تبوح نفسه بهزائمه وشتائم ! مستغرقة فى النوم ، يوقظها
ثانية فتجد يديه عنها بامتدحاه ، ثم تستغرق فى النوم مرة
أخرى .

فى حملها للقريتين يراها وسط الظلام ميتسة ، وعينها
الواسعتان متحدقان فيه بتركيز ، ووجهها كالنور ، والظلام
الطبيعى يحيط إلا منها فيصير هذا التباين مؤكداً ثم يسمع
الدق على الباب .

تقول وتبذلها تطاردك ، وجلت بين يديها بندقية ، شبه

يقيم على المنزل المتزلزل ظل من الأسى ، يلزم أفرادها أينما
ذهبوا ، وعندما يجلسون يروى كل منهم ما يجول فى عقل
الآخرين .

تحدثت وأشارت إليه ، لحما تنظر إلى زوجته نظرة خاطفة ،
تضع يدها اليمنى بين الفخذين ، مضطجعة إلى الخلف ،
وتحركها من أعلى إلى أسفل ، تمخطت ، ويصقت .

لم تنتبه لكنها أحست أن ما يدور حولها متعلق بها ، كانتا
تنظران إلى بعضهما ، فباعد نظراته عنهما النظرات المتبادلة
الرمضاء بينهما .

يرى أن الحوارات الصامتة خارج المناهات المتواخمة للعبة
الصبر موقوتة ، وأن الوقت الذى يجتمعان فيه يحمل بنوايا
دفينة .

امتعضت ، وانتفضت واقفة ، يأتيه من المطبخ صياحها
الذى لا يبدأ بعد أن تكيل إحداها للأخرى ألفاظاً غير لائقة
يستمع ويصمت .

بعد أن تناول غداءه التفت الأولاد حوله ، بالذات هذه
البنت الصغيرة التى تفتح حضنها وتقطع شفتيها رافعة رأسها رانية
إليه ، تمطره بقبيلات عذبة ، تشبه أمه تماماً جميلة جالاً
أخذاً .

ترفض أمه تناول الغداء معهم ، فيجلس تائها فى
الصمت ، غارقة فى تلك الخيالات والأوهام التى تطارده ليلاً

حجرتها ، واصل النظر إليها ، لم تنطق ، ثم انفجرت بالبكاء .

طلعت الشباشب المقلوبة والحرق القديمة الملقة أمام أبواب الغرف ، يجد لعب الأطفال متجاورة مع الشباشب المكمومة أكروماً بجوار أكروم ، يقوم بلمها ووضعها في أماكنها .

يتمدد على السرير بجوارها ، جاهد حلمها ، لم يفق ، يحاول أن ينقذ نفسه بالصراخ المكموم للمفكك إلى الداخل ، فتحت عليها الباب ، وآها واقفة ، صامتة ، نظر إليها ، قالت رأيته وأنا أصل قادمة إليك ، ولم أنتبه إلا على سماع صريرك .

ثم يأتي الدق على الباب ساعة الخلد فلا يفق ، فدماعه ثقيل وعيناه تنظران إلى الداخل ، تنادي فيقلب متوجعاً ، يقوم قليلاً . . قليلاً . . يدها عذرتان وساقاه يسرى فيها التمثل وجسده يؤله هذا الوجود الثقيل المستمر السارى فيه اللبيب النمل يجعله جزءاً من الرتبة يتحرك فيتحرك الجزء الذي أسفله والجزء الآخر ثابت بفعل ثقله .

تستغيث بعد تكرار مناداة ، تلك اللحظة تراها أيضاً ، تحديق فيها ، تحفيها ، تمس خلفها ، السكين دائماً في يدها .

لم أكن أقصد عندما رأيته صدقة ، تكرور رفع ثوبها ، رأيت ساقها المتخثرتين أن بها بثوراً وفجوات وانتفاخات . عرفها كثير .

ترفض تناول الضياء معهم ، تقول إنها صائمة ، وآها حريصة على إعداد طعامها ، ولا تخرج من المطبخ قط ، تمد الطعام وتغسل الأطباق ، تقضى وقتها فيه إلا ساعات الصلاة التي تكثر منها في الليل .

لا يستطيع أن يأكل إلا معها إذا أعدت الطعام ومن نفس طبقها ، لا يتناول الشاي منها ، لا يدعها تمد له شيئاً إلا غسل الملابس والفرش .

ويأتيها مقتدلاً لها ، كأنه لم يعاشرها منذ فجر التاريخ ، يشقائق إليها ويرفضها ، وإذا ساعدته رفضته بقى في حضنها مواصلاً الليل بالنهار ، يحس بالامتداد والتواصل والأمان .

تنظر إليه عندئذ بلا مبالاة ، وهو ينزف صادقاً ، وهي غير آبهة .

تحلوه منها وتقول إن راحتها لا تطاق ، فينظر بعينين مشتعلتين بالغضب الصلص ، لا تقدر على البوح والمواجبة .

تفاجئة شقشقة العاصف وأصواء الفجر متبسلة إلى هويتهن الواسع وهو في حالة بين القطة والنوم ، يقاومها لكنه ثقيل كابس ، لا يقدر على فتح الجفنين .

هل هي بندقية أليك الذي تركها وضاعت ، أم هي البندقية التي وجدناها في وسط الدار حين كنا نحفر في تلك الليلة .

يقوم بالليل المتأخر قبل الفجر ينادي على أطفاله ، دائماً البنت تلبى نداءه فتقوم معه إلى دورة المياه . عندها يجد على مداخل الغرف شباشب مقلوبة ، وأوراقاً مكمومة ، ولعب أطفال كل أعتاب الغرف لتلك الدار الكبيرة يجدها مسلوذة بتلك الأشياء المكمومة يقوم بلمها ، وتأتي قطعة القماش القديمة أن تطيح ، ملصقة مدقوقة بالمسامير في حلق الباب الخشبي وبالصمغ في بلاط مدخل الغرفة .

مع قدوم اللون الفضي يسمع الصغير المتظم المتقطع الذي تتحرك زوجته اثر سماعه إليه ، تنظر إليه فيتألم فتقوم ناظرة من شيش شبك البلكونة إلى الحلاء الواسع .

يسرى إضاءة الفضاء الفضي من خلال الشيش قادمة متمهلة ، تشجبه أثناء ذلك أصوات العاصف وتغريد الطيور الفرحة المنبعثة من الشجر المحيط بداره .

من الحديقة تأتيه رائحة زهر الليمون والرائحة الطازجة للأرض الخضراء والحقول الندية تبث فيه الانتعاش .

يقوم في مكان ما من صحراء ترومية ، زرعوا المساحات المتاخمة ، لم يستطع أحد أن يتقدم إليه ويحى .

ويسترسل في النوم - يأتى الدق على الباب ، تكون هي تلك الساعة القلقة المداينة ، للراوغة ، التي لا يستطيع فيها أن يستيقظ ، يتسرب اللون الفضي وسيطر بثؤدة على الأرجاء الواسعة .

يسمعها تنادي ، لا يبريد أن يسمع الأولاد استغاثاتها فيحاول ، ولا يقدر على القيام لمساعدتها يتكرر الدق على الباب ، ينظر إلى جواره فتبدو كالكابوس الجائم مستغرفة في النوم ، لا يقدر على الناداة ، لا يقدر على القيام ، صوته لا يخرج ، ويدها مكبلتان ، يشدها من أى مكان يقع تحت يده ، صارخاً فيها لماذا لا توقظيني ؟ ويكرر السؤال ، يأتي ردحا بين القطة والنوم ، لم أسمعك ، ثم تغفو بصوت صغير متقطع عال .

يكلمها ، وهي مستلقية ، تعيد تكرار ما تقوله ، يستدير على الجانب الأيمن ، أحس بانتفاخ مثانته ، فتح باب الغرفة بسرعة وجدها واقفة ، ارتدت فرعة ثم تماسكت ، نظر من خلال الباب الموارب إلى زوجته التي تواصل إرسال الصوت العالي المتقطع ، أنفل الباب خلفه فمشت منكة الرأس إلى

أشعل ميجارته ، ثم مرق خارج المنزل على غير عافته ،
تجاوز الحديقة والأرض الخضراء المجاورة ، نظر إلى الأفق
البعيد ولم ينم .

سمع صغيراً منقطعاً فتنادى ، نظرت إليه من بين رمشى
عينها ثم انسلت من السرير ناظرة من شيش باب البلكونة .
خرجت منسحبة من الغرفة ثم انفتحت الباب أثناء الدق ،
أغلقتته بهدوء .

هب واقفاً ، جرى ليفتحه فاستعصى عليه ، بحث عن
مفتاحه الخاص ، رآها من بعيد مع أنسياب اللون الفضى كأنها
ظل متداخل في آخر .

القاهرة : محمد عبد السلام العمري

يسمع ديباً وزحفاً لأقدام تقترب مع الدق على الباب
الخارجي عند اقتراب الفجر .

ألف البيت الكتيب ، وتكيف معه ، تقول : انظر ماذا
تفعل بلابسي ، وماذا تضع عليها ! ثم تنفجر بالبكاء ، تغدق
اليمن تلو الآخر بأنها لم تفعل شيئاً ، ولم تضع شيئاً .

تقف له في الصباح وهو خارج ، وتنتظر إلى ملايسه ،
والفوطه على كتفه ثم تقول اهتم بنفسك ، لا تهمل نفسك ،
صحتك يا ابني ، ثم تتوارى بعد أن تقول إن المياه مقطوعة .

تبقى بجوار الطعام إلى أن يأتي الأولاد من الخارج ،
فتجهزه ، تنادى عليهم ، لا تضعه إلا بعد أن يخرج إلى
الصالة ، تأتي من العمل متأخرة فتجد الطعام مملوئاً ، والجمع
حوله ، تستشيط غضباً ، تقلب البيت زويعه ، فتزوي والدته
وتبكي .



نصّة العصفور ينقر العصا

استدار العصفور بجناحيه للمصافير المتألمة في أرجاء الحقول
والحزن يشطر المعدات المحاوية ..
زقزق العصفور .. لهبط ..
اشتد لفظ الزقزقات المختلطة المحتجة .. هل تريد موت
الصغار .. وإصابة الكبار .. وفرار أصحاب الهيبة والكرامة
منا أمام الفلاحين وأبنائهم النحاف ؟
مزقت زقزقة العصفور الصخب المتقهقر ..

— منذ سنوات والعصافير تمر على هذه الحقول .. ومنذ
سنوات وهي ترى هذا الفلاح وابنه والرجل الواقف على رأس
الحقل نفس الوقفة واللفتة والنياب الممزقة .. وكلما مررنا عليها
خفنا وارتعلت أبجنتنا .. ليس معقولاً أن يظل هؤلاء
مأسورين في الحقل ترمسين بنا ... لا بد أن في الأمر
خدعة ..

جاءت زقزقة خلفية ..

— هذا حديث عصفور طائش .. منذ سنوات والعصافير
الكثيرة تقود القافلة .. وتأمّر بالمهبط والرحيل ولم يحدث مرة
واحدة أن تبور طائش وقرر النزول هنا ، إن العقلاء وحدهم
يعلمون جريرة هذا الخطأ القاتل .. إنه يعنى موتنا جميعاً ..

لكن العصفور أصر .. طاف بأصدقائه وأحبابه ونحلاته من
العصافير .. اجتمع بالشباب منهم .. وحاور أصحاب السن
والوقار .. وفي كل جولة كانت زقزقة خلفية تحذر وتنذر وتغض
الجموع ..

طار العصفوران في مقدمة قافلة المصافير الراحلة فوق
مساحات الخضرة المنتشرة .. ترعة ممتدة تزحف من مكان
مجهول ، تحفر الأرض المنسية تحت ساقية مهجورة .. مات
خشبها فوق طوب أحمر .. ملأه السواد المتعشش لبقة شمس
مرمية ..

طار العصفوران متعين مرمين على فضاء رحب يتسع
لعشرات العصافير المصاحبة لهواء التسيم المسروق في غيبة الحر
عن الوادي ..

مال العصفور على العصفور وغرد بتفريدة التفريفة
المهاجرة .. انحدر التفريد إلى قافلة العصافير .. فانتطلقت
التفاريذ المحشورة بحنجرة جبالمة ويطن خاوية طوال نهار
مضى ..

عزفت العصافير تفريدة التفريفة وداست الدموع للمصورة
خذى العصفور .. زقزق مقترحاً المهبوط إلى الحقول المرمية ..
يلتقطون الحب وينامون بين أغصان الشجر ويسبحون على
وجه الماء ويختلسون قطرات من الماء .. ويتقيلون ويتمطون
كمهد عصافير الزمن الماضي ..

انطلقت الزقزقات المحلدة من أصحاب الحقول الذين
يتشرون على رؤوسها وفي قلب الأغصان وبين الزروع ..
أشارت الأجنحة إلى هذا الرجل يلبسه الزرقاء الممزقة وهذا
الفلاح النحيف المتصلب فوق أرضه وابنه الصغير الذي يقف
مبتعداً عنه منتظراً قدوم العصافير لاغتيالها ..

وقف المصفور بين المصافير ، وغرد تشريفة عرس
المصافير . . وفرد جناحيه واستدار في الهواء ومال على جناحيه
الأيسر ثم انطلق فوق النسيم الراحل . . وشق الفضاء نحو
الحقول الخضراء . .

لما اقترب المصفور من الفلاح المفروس بالأرض . . عيث
الخوف في صدره فأكمل دورته في الهواء المحيط بالفلاح . . ولما
اقترب من ابنه الصغير ألقى الشك بريشة في صدره . . فتمهل

وتأمل . . ثم التف بجناحيه نحو الفلاح وابنه .

لمح الرجل الواقف في رأس الحقل . . فالتمس النسمات
القادمة وانطلق نحو الفلاح . . دنا منه فاكتشف العصا المثبتة
بالأرض والقماش البالي للثقب حول ذراعي العصا المربوطين
بخيوط محلولة . .

زقزق المصفور وغرد . . ووقف برجليه على رأس
العصا . . أخذ ينقر أطراف القماش وهو يضح ضحكاً .

القاهرة : إبراهيم عيسى



نص سباق المنعطفات

ابتدره الجميع بنفس عبارات التملق :

— شرف كبير لن تضع يدك في يده

ووضعت يدك على حلمي الأوربد وانتزعتني من بين الضلوع ..
كم دفعت بالعملة الصعبة .. سلموها لك مقابل
دولارات كثيرة وشقة فاخرة في عمارتك المظلة على النيل
ووافقت طالعة ، أسيرة لبريق الذهب .. ساعها الله وعفا عن
ذنوبها الكبير .

قال يهدوء شديد — لعلك وفقت في الشعور على بنت
الحلال ؟

— آه .. طبعاً .

ظللت موظفاً مغموراً في الدرجة السادسة إلى أن شاب شعر
الراس قبل الأوان يحملك مرتب الوظيفة على العيش
بالتكفاف .. لا قدرة لك على تحمل نفقات الزواج
ومسؤولياته ، أثرت الانتظار وشاب انتظارك على الفراش
وحيداً مسهداً في ليالي الشتاء القاسية ترافقك أحزانك المتورمة
في الصدر ، تنأى لمسعمك كلماتهم من خلف الجدران سلاماً
مستوناً يفتح جروساً أخرى في القلب المقهور :

— مقطوع من شجرة .. لا عيل ولا تيل .

ماذا يدرك تقعله وأنت المغلوب على أمرك ؟ مع كل شروق
تهربون إلى المرأة تفتش عن خصلة شعر بيضاء جديدة نبتت في
الرأس لتقطع من أحشائك بقية أمل في غد يأتى حاملاً على
راجحه الأمان المتورمة .

تقابلنا على غير موعد ... أتوقف ، أطل برأسه من خلف
زجاج القهبة ، لمحت على شفتيه نصف ابتسامة غامضة
إلتذت مرارة حزن متأبياً أن أفصح له عما يعيش بصدرى

— كيف حالك ؟ .. تبدو على ما يرام .

— أطرفت برأسى : في خير حال .

أدرك بذلكاته الفطري عاقلتي الناجحة في صنع لا مبالاة
زائفة اتسمت هذه المرة مساحة الابتسامة .

مضت سنوات قبل أن أراه ثانية في ثوبه الجديد ، عاد بغير
سابق إنذار مثلاً اختفى عن الأنظار فجأة .

عبد المتعال عرف كيف يقبض بكفه العريضة على أحلامه
الجريئة ولم يدهها ثقلت منه . جمع المال والصيت .. الأفاقون
أيضاً صنعوا حوله دائرة كان هو محورها ، تحت قدميه فرشوا
ظلالهم ، في الاتجاهات الأربعة انتشروا .

أشعل سيجاراً مغلفاً وأرشف : — ما رأيك ؟ ... مشيراً
بإصبعه إلى الجسم الحديدى الأملس ... ألا تبدو مثيرة
للنظر .. لكنها كلفتني الكثير .

في سياق المنعطفات كل الوسائل متاحة بغرض الوصول قبل
الآخرين .. عبد المتعال وصل سريعاً ملقياً خلف ظهره
بالبادى القديمة تطحنها عجلات السيارات على قارعة الطريق .

لا يعلم غير الله مصدر هذه الثروة ، لم يسأل أحد من أهل
الحى — من أين له هذا ؟

بصرى . . أثارت زويدة من التراب تجمعت في عيني ، حالت
دون أن أتيين السرعة التي كان يسير عليها عبد المتعال .
الاسكتلرية : سمير يوسف حكيم

لُوح لي بيده تاركاً نفس الإهتسامة الغامضة تسبح فوق
شفتيه ، بادلتها مثلها قبل أن تختفى سيارته الفارحة عن



١٩٨١

قصة تاريخ حالة

• يوم مختلف .

استلقى عل أريكة المائدة يتحدث عن تلك الليلة وذلك الحلم الذى صاحبها (أمامى مرآة فى زاوية منها قرم ضبشل يتحدث عن نبوة ، سوف تكبر ، ثم تصغر ثم تصغر حتى تعود قرماً ، وهاك تعود) . عاود سرد أحداث الحلم مرة إثر مرة ، يرتجف تارة ، يتلعثم أخرى ، يقفز بين الكلمات ، ثم يتهاوى ، يمسك رأسه بين كفيه وقد بانت حل وجهه أمارات التعب . كانت حالته هى الأولى فى حيات المهنية التى استطاعت أن تجتذبني إلى حدود التعايش بعيدا عن المراقبة والتحليل . تلك الانفعالات الحقيقية ، ذلك القلق ، وتلك الحاجة إلى فهم ما يحدث له ، ثم تميزه عن الآخرين بتقافته الواسعة وخصوصا فى مجالات علم النفس ، كل ذلك كان يسهم فى انتزاع سمات الطبيب عني ويعطيني لبوس الحالة ذاتها .

• أيام متتابعة .

قفز إلى صدارة اهتمامي فيها أعالج من حالات ، فتكرار ذلك الحلم كل ليلة بإضافة جديدة ، والتأثير الذى بدا واضحا حل وجهه ونحول جسده حتى إلى محاولة إخراجها من الأزمة بأسرع وقت ممكن . ولكن ، لما يامت كل محاولاى بالفشل تزعزعت قفنى بقدرات المهنية وتصورى للحالة ، بدأت أفكر جدا فى عرضه حل طبيب آخر قبل فوات الأوان . فالمسألة لم تقف عند حدود الحلم . كان يقلقني بالأخص ذلك الوقت الذى يستغرقه فى فعل الصحو ذاته ، والذى كان يزداد تدريجا ، وكل يوم كان يعنى وقتا إضافيا ، واحتمالا أقوى لخسارته نهائيا .

اتضححت تفاصيل غرفته شبه العارية مع أول خيوط الفجر التى اقتحمتها ، تستغرب أحيانا أنك لم تتصرف إلى بعض التفاصيل الصغيرة رغم معاشتك لها ردحا طويلا من الزمن . هو صباح مختلف إذن ! . هل تراها أضامته المغايرة ؟ أم هو الوقت الطبيعي الذى يستغرقه أى منا فى التعرف إلى جزئياته ؟ أم هى هذه الحركة الغريبة التى تصاحب صحوه هذا الصباح ؟ يتقلب فى فراشه وكأنها محاولة للضلع مما يعيق نفسه ، يتصبب العرق من جسده . تحاله يأخذ شكل غرفته ، حيث لا ستارة تحميها من ضوء الصباح الباكر ، والفوضى تصبح وصفا ملازما لها ، الفراش على الأرض ، بعض من الملابس وكثير من الكتب والأوراق تتناثر هنا وهناك . خسارة فلسطين تغطى الجزء الأكبر من الواجهة الصغيرة . فعل الصحو يبدأ لديه بطيئا ، يفتح عينيه قليلا ثم يعود إلى اغماضته السابقة ، تصدر عنه أصوات ملتبسة غير مفهومة (قزم ، مرآة ، عساقلة ، هزجة ، مناشير ، طائرات) ، تبدو غديانا متصلا . هل تراه فجره الطبيعي ، وهل يصح دوما حل تلك الأصوات وذلك الضوء الصباحي ؟ هذا . يتحسس جسدا/بقايا جسد ، يود لو يطمئن إلى أن تفاصيله تشبه تلك التى غادرها عند بداية الليل . يرتجف قليلا ، برودة تحيط أجواء الغرفة ، يتطلع من حوله ، ثم يعود إلى جسده ، يتخذ وضعا متحفزا فى الفراش ، يغادره دحرجة ثم يتجه إلى حيث المرآة بسرعة ليتثبت مما هو حقيقة وما هو حلم .

• اليوم الأخير .

ما هذا ، هل هو الحلم ثانية ؟ ما لسريري يبدو ضخبا ، ولماذا تبدو غرفتي كما لم تبد من قبل ؟ لا بد أنه الحلم مرة أخرى ا نهضت بسرعة ، تدرجعت عن سريري متعلقا بالغطاء ، وتوجهت إلى المرأة ، هنالك صورة تحت زاوية منها ، ما لرأى تبدو عملاقة ؟ وصورى القزعة تتحدث عن نبوءة (سوف تكبر ، ثم تصغر حتى تعود قزما ، وهك تعود) .

أسرعت خارج غرفتي ، كل الأشياء تأخذ أحجاما ضخمة ، ركضت باتجاه الباب ، تسلفت من بين الشقوق ، أسرعت إلى الرصيف متعلقا بأرجل المارة من عملاقة وكلهم عملاقة ، تستطيل وجوههم علامات استهزام ، لم أدرك لحجمى الصغير أم لتعلقى بأقدامهم !

• بعد سنوات : لحظة الكتابة .

لن لا يعرف ، ها أنذا فى مستشفى للأمراض العصبية ، يقولون بأن حالتي تختلف عن الآخرين . وأنا لا أصدق ، يقولون بأن ما أعانيه يوصف طبيا بأزمة الشكل ، بأنى ولدت من أب وأم قزمين وجلدود أقزام أيضا ، وفات يوم ، ولسبب لم يستطيعوا تحليده بعد ، خيل إلى أن كنت عملاقا يوما ما ، وهذا التخيل هو الذى أدى إلى الحالة التى أعيش . أحاول أن أتذكر ، لكن تختلط الأمور عل ، فهل كنت عملاقا ذات يوم ؟ وإن كان الأمر كذلك ، فما الذى حوّلنى إلى قزم ؟ هل هم صادقون وذاكسرى لا تعدو بحض أوهام ، أم أننى تحولت فى عصر التحولات إلى قزم ؟ أو لولا أهراف !

كبت هذه التجربة الخاصة وعرضتها عليكم ، برجاء خاص منكم ، من كان يعرف عائلتى سابقا ، أرجوه أن يتقدم ويوضح لى ، هل أنا قزم بداية ، أم عملاق تهاوى ؟

ثم هذه نصيحة لكم ، انظروا فى المرأة نظرة طويلة كل صباح إلى حقيقتكم (!)

الرياض : سافر نديم المطروط

طرق صاحب على الباب ، وصراخ يخرجنى من سريري مدفوعا بالغضب لهذه الضوضاء غير المحتملة فى ساعة مبكرة من الصباح . اندفعت باتجاه الباب لأبلغ الطارق كل الاحتجاجات التى ملأت صدرى . وفتحت فإذا بالممر خالٍ بحثت عن اليمين وعن الشمال ، ولا أثر لأحد . وسجن همت بإغلاق الباب ، أحسست بشىء ما يتعلق فى بنطالى ، يشده إلى أسفل لافتا إليه انتباهى ، حدثت آدمى صغير لا يتعدى عشرة سنتيمترات من الطول يتوجه للدخول بعدما أدرك انتباهى إليه . أغلقت الباب خلفى وأنا أترنح غير قادر على التماسك . نهالكت على مقعد قريب وما زلت أظننى أهلى . فتحت عيني بناتقال من يبحث عن حقيقة يتمناها غير موجودة ، فإذا به يتعلق بى صامتا مدركا حاجتى إلى بعض من الوقت لاستجمع وعيى المنفلت للحظات . نظرت إليه وقد استطال وجهى علامة استهزام ومفاجأة تستحث على الحديث (صحوت اليوم كالعادة ، ولكن شيئا لم يحدث ، فى المرأة كانت صورى قزم يتحدث عن نبوءة قد تحققت ، وهما أنذا ...) بدلت علامى البكاء واضحة على وجهه وتهدج صوته ، رفعت يين كفى حتى يكون أقرب إلى عيني . مفاجأة أخرى ! تلعثمت ولم أتمالك فصرخت من هول تلك الصورة . أحسست بأن هوة حقيقة قد ابتلعت فى لحظة واحدة كل منطقى العلمى وتراثى الأكاديمى ، واكتشفت بأن أنظر إليه مواجهة للمرة الأولى منذ بدأت علاجه . له لحية كثة كالحقيقى ، وهذاان العينان ليستا غريبتين عفى ، يا إلهى ! إنهما عيناى ! انجهاقة شفثيه تشبه انجهاقتى .. هل ترائى أحلفى قزما ؟

ألفقت وأنا مستلق على سريري ، أرنح بفقوة ، مقعوض العيينين ، هو حلم إذن (!) برودة تسرى فى عروفتى ، أمسح جبهتى ، أنهض متثاقلا ، أفتح عيني والإرهاق يتملكنى ،

س

قصة الليل وما وسق

بوضوح تحت الضوء المشع لمصباح الدراج . أدركت لأول وهلة ضخامة هيكله الجسماني العملاق انتزعني من لجة حيرق لا تسأل :

- أنت السيد افندي محمود الموظف ؟
- أومات برأسي علامة الإيجاب
- جئت برسالة تحمل أمراً هاماً .
- فقلت له أدعوه للدخول :
- تفضل ياسيدي .

ولم أكن أتوقع زيارة في هذا الوقت المتأخر من ليل الشتاء . كان الطقس بارداً والهواء المشبع بالرطوبة ساكناً . كان الزائر يتدثر - بامتلاء جسمه - بمعطف داكن اللون . تذكرت أنه لم يصافحني فلقد كان يدس كفيه في جيبي معطفه ومازال ، النوم الذي دعوته ليرفرف بأجنحته حول رأسي فرطانراً . لسمعتني البرودة وأنا أقلب صفحات رأسي باحثاً فيها عن ماهية زائر الليل هذا ! بسأت محاولتي بالفشل رغم يقيني الصادق بأن أطلع هذا الوجه وأراه كل مساء . حدثت في وجهه ، التقت عيناي بعينه ، أدركت وجهي وأبعدت نظري ، كانت عيناه واسعتين ، لا يشي وجهه بتعبير ما سوى ذلك القناع الصارم الذي يطالعك بين الدوسيهات في الأرشيف وفي الحجرات العتيقة للمصالح الحكومية ولا أدري ماذا يخفي خلفه ؟

أخرجت عليّ سجنائي ، قدمت له لفافة ، تبينت الخطوط على صفحة وجهه المغضن ، كأنه تجاوز بعمره عشرات

أصبحت أسمع .. خطوات ثقيلة منتظمة غير معتادة على درجات السلم الخارجي في صمت الليل البارد ، انتهت ، توقفت عند عتبة الباب غاماً . حدثني نفسي متسائلة ترى من هو ؟!

كانت الساعة تقترب من العاشرة ، بدت الشوارع ساكنة في ليل الشتاء الثقيل ، كنت أميئاً نفسي للفراش بعدما انتهيت من عدة أمور معتادة . فلقد تناولت طعام العشاء مع زوجتي ، خبز وجبن أبيض ثم حسوت كويماً من الشاي واكتفت هي بنصف كوب من اللبن وخلفتني ألوك الطعام يبطه وأزدرده بصعوبة وأرشف الشاي بصوت واضح مكثت أصابعها ونطقت وتناهدت ولم تحف ثوابها بكفها وهي تدلف في بطن البطانية . نامت بسرعة ، لم أستطع متابعة المسلسل السخيف ، اقتحمت غيالي أفكار رمادية لمشاكل وظيفية ومادية متشابكة ، تصفحت الصحيفة مرة أخرى : « وقع بداية المربوط والنظر في هيكل الأجور ، زيادة متوقعة في الأجور » اهتمكت في حل الكلمات المتقاطعة على النوم يباحني ، ظلمت حائراً أمام كلمة راسية من خمسة حروف بمعنى يقض المضاجع ليلاً ..

لحظتُ سمعت طرقا على الباب .. ثلاث دقات متتالية منتظمة ، أدركت أن الطارق ليس غريب . فتحت الباب متوجساً :

- مساء الخير .

بادرن بصوته الأجش العميق ، لم أستطع تبيان ملمحه

الأعوام . ربما ! أرى هذا في لحية الكثة وشعر رأسه الطويل المهبوش ، اعتذر عن التدخين وكنت أتمنى أن يعتذر عن إقلاقي في هذه الساعة ، لم يخرج كفيه من جيبى معطفه . وسدت ذراعى على مسند المقعد وقلت له مرحباً ! أحسست بالكلمة بين شفتي بلا مدلول سوى رنيها الملامى في هذا السكون المشبع بالرطوبة . أى رسالة تلك التي يجعلها لي ؟ أى أمر مهم هذا الذي جاء به ؟ بدأت علامات الاستفهام تكبر رويداً في رأسي ولا أعرف لماذا كنت مرتبكاً بلا قصد . وقفت جوار المقعد قلت له وهو يشملني بنظرته :

— العلقس بارد ، أليس كذلك ؟

كنت تواقاً لكسر حدة الصمت والتوجس بإجابة حميمة منه لكنه لم يفعل ، أوما برأسه فقط ، لم يتكلم ، لم يخرج كفيه ، فقلت وكأن أناطب نفسي بوجل :

— لنشرب شاياً ساخناً . . الأفضل أن نحشى الشاي الآن .

وعندئذ كنت أفكر في إيقاف زوجتي لتصنع الشاي عدلت لأنى أعرف أن « الطبل البلدى » لن يترك منها الآن ساكناً . لكنه هز رأسه بتؤده رافضياً ولمحت لأول مرة أنه كان يمز قديمه هزات متتالية مستغزة متوترة رتيبة .

وكما جاء بنير توقع هب فجأة واقفاً فوقفت أمامه . أخرج كفه من جيب معطفه قابضاً على رسالة مطوية . تنفست

الصعداء وهو يضعها على المنضدة . في صمت .

مضى ناحية الباب . أردت سؤاله . مات السؤال في حلقى ، خرج فتأنيته :

— سيدى ، سيدى ! انتظر من فضلك . لم تدخن أو تشرب شاياً ، لم تقل شيئاً . . . سيدى . . سيدى . .

كان مسرعاً وأنا أخطو وراءه على الدرج . . . الشارع المظلم البارد . مضى ذائباً في ظلمة الليل .

عدت وقد استبدلت بى المواجهى ، اضطربت أفكارى . وفى الحجرة عدت أبحت عن الرسالة المطوية . لم أجدها فوق المنضدة . بحثت عنها على المقاعد ، أسفلها ، فى الأركان ، فحسنت للفرقة رأساً على عقب ومضت ساعات من البحث دون جدوى .

لم أعثر عليها وقد انخفضت تماماً . مضيت مهموماً للفرش . هزرت زوجتى علها تستيقظ وتشاركنى المسألة . استدارت على جنبها الآخر وهى تزوم بكلمات مبهمه .



لما أطل ضوء الفجر النفسى من خصائص النافذة تبيئت أن قضيت الليل بطوله فالحقاً عيني أهدئت فى لاشئ تحت وهج المصباح ، فلقد اعتاد الفلق أن يزورنى كل ليلة .

محمد عبد الله الحادى



نصّة أورد العنقاء

(١)

فهيّا تسأل صبي آخر عن « المسخ » ، فضجّ الجميع بالضحك ، وعندما نهرهم الشيخ في غضب كان الصبي وحده الذي لم يغير صفاء عيني المجزوميلها إلى الاحمرار ، وعندما هدا الصبية لبث الشيخ ساكنا برهة وقد لبث حجر عيني على مشهد ما وفجأة رفع يده وأشار بها إلى ما وراءهم . . فتلفت الصبية في بطله حتى ارتطمت نظراتهم بالعماق الجاثم فوق الرهوة تتمم الشيخ في خفوت : « إنه ليس مجرد مثال كما يقول الزنادقة » ثم ارتفع صوته قليلا : « في زمن مر كان يعيش ، شابا وكان قويا وشجاعا . . لم يعرف أحد أبدا فيم ينظر حين يصمت ، ولا أين يغيب حين يغيب » دهش الصبية من التغير الذي طرأ على الشيخ الذي واصل قوله : « ويوم اشتد إحساس الناس بالجو واشتعلوا بالثورة ، لم يمرؤ أحدهم على اقتحام القصر ، وحينذاك تقدّم هو . . والكل ينظر . . وقبل أن يصل إلى الأسوار جمد في موضعه الذي ترونت فيه وأشدّ يتضخّم رويدا . . رويدا . . وحين صمت الشيخ انبثت صخب الصبية فجأة . . وكان كل منهم يستزيد جواره من الحكاية أويزيده بما سمعه منها قبلا ، ولكنه ظل صامتا ، حتى أزلت عسا الشيخ فعاد الهدوء .

(٢)

في الصباح التالي . . ارتقى الصبي التلّ مع شروق الشمس ، وحقق في وجه العماق الذي انبكت عنه خيوط الشمس الأولى فلمعت قطرات الندى المتكاثفة بين قسعات

حين رآه للمرة الأولى . . كان صغيرا إلى الحد الذي لا يثير أي ذكريات ، ورغم تكرار هذه الرؤية لم تكد أبدا تتحول إلى حديث معتاد ، وظل هناك دائما في داخله سياج من الألفة القوية يطبعها بتبار متدفق من التوهج . وكان صغيرا حين كان يعبر أزقة المدينة وشوارعها إلى طرفها الأقصى ، وهناك حيث القصر . . كان يقف . . يرنو إلى العماق ، يدور حوله ، ينغى تشققات أقدامه عما يعلو بها من رمال ، يدبر ظهره للقصر ويمتدّد مرتكزا بنصفه العلوي على العماق ، ويتأمل الحركة الهادئة فيما بين البيوت القديمة ، تنساب في المرات الضيقة ، وتصله الأصوات خافتة يختلط بعضها ببعض وتتناغم مع حفيف الهواء في هدوء رائق .

وحينما كانت الشمس تخطي القصر ثم تتعالم فوق العماق تماما ، تمحو عنه ظله ، حيثلّ كان الصغير يبط منحدرا من التل إلى المدينة .

(٣)

وحين ذهب الصبي إلى كتّاب المدينة . . كان يتخذ موضعه بحيث يستطيع رؤية العماق الذي كان يبدو نصفه العلوي يعلو جدار الكتاب ، وكان حين يصغر يختلط فوق لوحه الإردوازي ، ويحاول رسم العماق ، وعندما لم الشيخ أحد الصبية الكبار . . احتج عليه ، فصرخ به : « انذهب فأنت والمسخ العماق سواء . . فتشبّث أصابع الصبي بالإردواز

يقبع خُرَّاسُ يرقبون المدينة .. ويرقبون كلَّ الطرق المُضَيِّبة إليها .. حيث تظهر أثلُّ الحركات المريبة بوضوح فتنتقل على الفور إلى القصر .. فهزَّ الشاب رأسه في عجب وقال : « ومن أين لك أن تعلم بهذا ؟ » فقال الآخرُ : « إن أبي يعمل في القصر .. وقد أخبرني بما خفي عنكم » وانخرط الرفاق في جدالٍ حاد .. فعاد الشاب الأول يقول في تأكيد : « إذن فليخبرني أحدكم .. لماذا وهبَّ القوة .. ولم كان الصمت يعروه دوما كما نسع ، وأين كان يلهب حين يغيب ؟ ثم فلينبئني أحدكم .. لماذا ؟ لماذا تحقَّ عليه اللعنة ؟ » وعند انتصاف الليل .. كانت الجمرات المشتعلة تفرق رويدا ورويدا بين ذرات رماحها للكثيرة .. وكان الشاب يهزُّ رأسه في حيرة حينما مضى عنهم بلا وداع .. وعند شروق الشمس لم يكن هناك .. ولم يره أحد بجوار المسخ كالعادة !

(٥)

مع غروب الشمس وحين كان الشاب يتربَّع زوال صهبرها وانسحابها عن الجدار ، كان ينسأله : لماذا تحقَّ اللعنة ؟ وتفكر أن اللعنة تحقَّ حتى يتحول الإنسان إلى عملاق ينتظره الناس .. ثم يتحول العملاق إلى إنسانٍ عملاق يمتلك الجبروت فيؤدى دوره في يسر .. ولكن حين تناهت إليه أصوات المسمات الليلية لتفني الضفادع وحفيف أوراق الشجر ووقع أقدام وحيدة تلدغ الطريق .. عاد ليتفكر ثانية في جدوى هذه الدورة .. إن كان حقا مبعوث عنابة .. وإن كان منذ البداية قد وهبَّ القوة ..

وفي كل صباح كان يتطلع من نافلته إلى المسخ بغير بادية وكان يتخيل لعينيه المسهدة بالأرق أن المسخ يكاد يتحرك .. ويكاد يومي .. وتساءل الشاب هل كان الخُرَّاسُ بالفعل يقيمون الآن خلف عين المسخ .. وما إذا كانوا يراقبونه ؟ وعندما اعتل جسده ومرض .. حزن والده .. فسأله الشاب : « لماذا تحقَّ اللعنة ؟ » فقال : « لتحقَّ العوبة » فادار رأسه ببطء وأغلق عينيه ..

وجاء شيخُ الكتاب المحجوز متوكئا على عصاه .. قرع بها الأرض بقوة ثم وقف ينتظر .. وحين استفاق الشاب سأله : « لماذا تسأله عن اللعنة .. أيها الآخرق ؟ » فقال الشاب : « ولماذا تحقَّ اللعنة ؟ »

— كثيرون غيرك تسألهوا وهرقوا .. ولكن لا جدوى .. وما تسأل عنه يعرفه الكل .. ولكن لا يعبه أحد .
— « حتى أنت ؟ »
— « كنت هناك مثل الجميع .. لكنني أتذكر أحيانا ..

الوجه .. ورفع صوته إلى أقصى حد استطاعه .. هل أنت إنسان كما يقول الشيخ .. ؟ أم أنت ؟ . اجنبي : هل أنت ما يقولونه عنك ؟ » وكان مروق نسمات الصباح الباردة بين فروع أشجار القصر يأتى الآن إلى أذن الصبي كآتين خافت ، ولكنه لم ينصت . وحتى انحبس صوته فلما كان يحتاج صدره الصغير غضب عارم ، فراح يلقي الأحجار .. يطوحها عاليا إلى الوجه الحجري فتنتزل عنه يسر إلى الأرض .. وحين انخرط الصبي في البكاء وجد نفسه بين ذراعي والده .. الذى انتزعه من مكانه وسار به .. فاستكان الصبي إليه ، وحول الوالد وجهه بعيدا وقال بحزن : يستطيع إخفاءه : « لم لا تتعد عنه ؟ هل تريد أن تصيبك اللعنة ؟ » لكن الصبي قال باستغراب غير معهود : « وما اللعنة ؟ » ثم أضاف بأسى : « هل هي ما يُقال عنه ؟ » فتلفت الوالد حوله وحين لاحظ غواص الطريق .. أرسل زفرة طويلة .. قال : « يُقال إن هذا العملاق مظموس بطلسم ساحر قضى عليه أن يتفرَّق زمه إلى لحظات .. فتمرَّ به لحظة .. لحظة .. وكل منها لا يكفى سوى أن يحيى نفسه ، وما إن يفعل حتى تنتهى لتبدأ أخرى جديدة . » وقال الوالد : « وما تزال إلى الآن بعينيه حية » . وفيما بعد كان الصبي — لسنوات تالية — يلعب دوما مع كل مشرق حركة منتظمة تختلج بها العين .. ولم تكن الحركة تغير أبدا .. وقال الوالد « وهو يوما سيهد .. يقتنص إلى اللحظة أخرى وأخرى .. فليدب الجسدُ الحجري بالحياء ولكنه يظلَّ عملاقا فيفتح القصر .. بلا عناء » . وكان الصبي ما زال يرقب اختلاجة العين التي لم يرها .. فيها بعد .. تسكن أبدا .

(٤)

وحين عبر الصبي دوائر حياته المرسومة وخاض في الشباب ، كان الأمل لما يراوده في عودة العملاق ، وكان يتمنى أن يراه حينذاك وأن يعرفه . وحين كان يتخلق ورفاقه حول نيران الشتاء .. ويدور دفة الأحاديث ، كان الشاب يقول الدفة دائما : « أن العملاق سيهد .. وسيجلب كلَّ الخير . وذات يوم هزَّ أحد الرفاق رأسه في عزم قللا : « هو مسخ .. لا مزيد ! » فجبَّ الشاب .. لكن الآخر انبرى يقول إنه علم أن العملاق كان يموت عنابة .. وأنه كلَّف بغير الظلم ولهذا وهبَّ القوة .. لكنه حين هم بالتحطم القصر .. ذهب بلبه البريق المتماهي منه .. فغشى هدفه .. فحلت عليه اللعنة .. وأنه تضمَّح حتى يراه الناس جميعا من أى مكان يلبثون فيه .. حتى لا ينسوا .. هزَّ الشاب رأسه في عجب .. لكن رفيقا آخر قال بجدية « بين المدينة والقصر يقف العملاق .. ولكن أحدكم لم يفكر أبدا أن ينظر إلى عينه .. فلا تدخل تجويف رأسه

اللحظة لا تتل إلا بأخرى .. وأنه ليس ثمة اجتماع للحظتين » ..

وقد قدر أن لحظة واحدة لم تكن كافية أبداً ، وريّت الشاب على ساقى العملاق في حنوب بالغ .. « ربما كان ما يزال باستطاعتنا اقتناص لحظة ما إلى أخرى » .. وصمت برهة ثم أردف في تصميم « في الصباح نفتحم القصر سوياً .. سوياً » وعند استفاقة المدينة وتقاطرها إلى الطرقات .. رآه الناس يتخذ مكانه بجوار العملاق ويتحضر .. فوقضوا مبهوتين . وكان الشاب يواجههم .. يقول : « سأقتحم القصر .. وهو سيعود .. » وكان يشير إلى العملاق .. واستدار وتأهب فاستدار الناس بأبصارهم .. وتحتوا .. ، وكان هو الآن يعي أنه يجب المضى نحو القصر ، ثم كان الآن يعي أنه يجب المضى نحو القصر ، ولم يكن يدري أنه الآن يتعلمق رويدا .. رويدا .. رويدا .. ، وكان الناس ينظرون ... ، وبين أقدامهم كان ثمة صبي ، وكان صغيراً وكان الآن ينظر إلى المسخين !

عبد الناصر حنفي صادق

يرتق تسؤل الدهشة والألم في عيون الصغار فأتا كر .. لكنني كنت هناك .. كان ذلك منذ زمان .. حين تعلقنا بسفح الربوة كان هديرنا قد طغى داخلنا على كل ما عداه .. لكننا وقفنا بسفح الربوة .. وكنت صغيراً .. وحين همّ العملاق باقتحام القصر .. كان الناس يدبرون أبصارهم ويحنون لو أنه لا يستطيع .. وثقنا لو أن القصر لا يقتحم أبداً كما كانوا يعتقدون .. ثمنوا ألا تلعب الآلام التي احتملوها لتكشف عن محض غفلة أو ضعف . وفي ذلك الحين .. لم يكن العملاق لديهم مبعوث عناية ما .. فتمنوا أكثر ألا يقتحم القصر مجرد رجل فرد .. « قال الشاب : « وهم الآن ينتظرون .. » .. « أجل .. هم الآن .. فقط ينتظرون »

(٦)

في الليل عاد الشاب إلى ارتقاء التل وعاد يرنو إلى المسخ .. إلى العملاق . فمسح عن ساقيه التلى .. ونظر إلى العينين فأدرك أن ثمة موعداً تتحد الآن إليه .. فقال « قد قدر أن

١١٢

قصّة الفصح

بالخلاص .. قال لنفسه : سأراوهم بالكلام ثم أزوغ منهم في الحفول .. قال بصوت أبان عن مدى خوفه ويأسه :

— يا جماعة صدقوني !

قالها وهو يتلملج للتأكد من مدى قوة احتمال قدميه .. رمقه كبيرهم بنظرة مستطيرة ، جعلته ينكمش داخل نفسه .. قال والرعب يسيطر على حواسه .

— أعلم أنكم جئتم لمحاكمتي .

انفجسروا في الضحك .. تعالت ضحكاتهم . وقف مشدوها . لم يدر ماذا يفعل . سايرهم في الضحك . صمتوا فجأة . صمت هو الآخر .. ساد الصمت فترة ، خالها دهرأ .. مسح المكان بعينين فزعيتين .. يحاصره الصمت ، والليل ، والوجه العابسة ، أحس بمدى ضعفه وعجزه .. فضحك .. ثم ضحك .. ثم ازدادضحكاً .. حتى كاد يستلقى على قفله ! . استحالت الضحكات إلى بكاء هستيري .. أفاق من « كريمة » البكاء على صغعة قوية ترد صداهها في جوف الليل .. ثم أغقت بركة كَيْتَه على الأرض ، حاول النبوض .. ارتفعت يد هوت على قفله .. بقدمين واهتين وعينين منكسرتين تقدم ناحية كبيرهم لاسترضائه .. بهق في وجهه . أراد أن ينخس على قدمي كبيرهم لعله .. أحس بشيء حاد يستقر في أحشائه ..

حاول أن يصرخ ... أن يتوصل ... أن .. ويخفف صوته .. يتلاشى ..

سهرت .. منيا التمع : طه محمود مقلد

رفع رأسه فوجدهم أمامه .. وجوههم متماوجة اللامح .. انقبض صدره . وتكدس صفوه . حلجهم بنظرة قلقة ولم ينبس بكلمة . جعلت عيناه تدوران في جميع الاتجاهات تنفرس الوجوه الغاضبة .. كاد يتجمد قلبه من الخوف . زوى ما بين حاجبيه باحثاً في ذاكرته عن مخرج . تفكر ملياً . حاول أن يستعيد رابطة جائشه .. رسم على شفثيه ابتسامة لا معنى لها . قال وهو يزدر ريقه :

— كنت سأتى إليكم .

استدار كبيرهم وواجهه — ولأول مرة منذ افتراقا يتواجهان — فترأى له التماح عيني كبيرهم يتسع في الظلام فانطقاً بريق عينية .. قال بصوت كبير :

— حقوقكم محفوظة .

تلاقت عيونهم في نظرة سريعة .. ثم علقت جميعها بوجهه المكفهر ، نشف الدم في عروقه .. سكث لحظة وعيناه لا تفارقان وجوههم المتجهمة ثم قال بصوت متدلب :

— دواحي الأمن حالت بيني وبين الحضور في الموعد المحدد .

كانت عيناه مازالتا عالقتين بوجوههم .. راحه أن تنظّل الأنواف صامتة والحواجب مقطبة والعيون ترسل شهباً .. استشعر خطراً عبقاً .. جال بعينيه فيها حوله ، لم يجد سوى الصمت والليل والوجوه الغاضبة رنا يبصره إلى الساء .. ألفاها ملبلة بالغيوم .. وفجأة ومضت في رأسه فكرة وعدته

الطوفان

— نقسم بالله أن القاتل هو (محمد بن صابر أبو أحمد) .
— هذا محال ، محال . لقد كان في معسكرات الجيش
مسؤولاً عن نوبة الحراسة في تلك الليلة بالذات حتى الصباح .
هذا هو الحوار الذي لا أشك لحظة في أنه سيدور بين القوم
لا ييم ١ . قولوا ما تشاؤون .

لكن حذار أن تتهموني بشيء ، فليتها كانت نوبتي في
الحراسة ، وقد قمت بها على خير وجه .

آه يالهي . . لو لم تكن نظراتك نفاخة هكذا .
آه لو لم تصمقي ، آه لورويت لي ما كان . . ما كنت فعلت
ما فعلت ١ .

لكنك دائماً هكذا تريد وتأمري بدون كلمات . بنظرة
العين وحدها . في أفراحي وفي أحزانك يالهي . . لسانك
نظرة العين ، وعلى أن أفقد ما تشائين .

نعم يالهي ، يومها قُدمتُ بلباس الجيش ، مشوقاً إليك ،
متلهفاً إلى لقيماتك الشهية ، وإلى نظراتك السعيدة الآمنة ،
لكنني وجدت في عينيك نظرات أخرى فيها حزن وانكسار .
ماذا حدث يالهي ؟ . لقد مات . . من الذي مات وكيف ؟ .
من قتله ، أين ولماذا ؟ . نظرت إلى عينيك ، نظرت أكثر
وأكثر ، كان فيها أمر . . لكنني لم أرَ بلا أوتعم . . تركتك
وتركت الدار وتركت كل شيء ، حتى الإجازة الممنوحة لي
تركته وعدت إلى المعسكر من جديد أفكر في كل شيء .

كان لا بد في هذه اللحظات أن يصدر الأمر من داخلي أنا ،

نظر إلى الوجوه الماثلة أمامه على ضوء المصباح فوق
الباب . . هؤلاء هم الرجال . . جالسون لا يشغلهم شيء
سوى الضحكات والنكات .

لكن من فيهم المطلوب ؟ .
آه هذا هو . . يلحجاً بك . . أظهر لي هكذا . . نعم ،
نعم . . املاً صدرك بالهواء وارفع الرأس لأعل . . ارفع
ضحكتك . . اجعل صوتك أقوى . . لا . . لا ، لا تتواري
فأنا أريدك هكذا لبضع لحظات حتى أملي العين منك . . يضع
لحظت فقط ، فهي كل ما تبقى لك في الحياة . . استعد ،
اضحك ، املاً صدرك أكثر ارفع الرأس وابسم ، اضحك
اضحك اضحك . . خذ .

الآن قد شفيت خليلي . . الآن أنا لا أدراك ، لكن أعرف
ما حل بك ، أعرف نظرة الألم والخوف التي تنظرها الآن ،
ورعشة الموت واضطراب الأنفاس وتلجج الأطراف وخضوت
نضبات القلب . أعرف كل هذا . وأعرف أكثر كيف تحولت
البسمة على شفيتك إلى آئين . كم برؤى أن اسمك وانت
تصرخ وتطلب النجدة ممن لا يستطيعون أن ينفذوك . .
لا شيء الآن يستطيع إنقاذك من الموت ، لا شيء ! فمت
الآن ، عليك غضب الله والناس .

— نقسم بالله يا حضرة الوكيل أن القاتل هو (محمد بن صابر
أبو أحمد) .

— يا عمة أنت رجل مسؤول ، زُن كلامك جيداً أنت
والرجال .

محمد بن صابر أبو أحمد . . . وإنهال الرصاص على الرجل في سرعة البرق .

جرى الرجال وحاولوا اللحاق بي ، كانت السيارة أسرع ، ورايت يالمامه على البعد نظرات الامتنان في عينيك ، سمعتك تضحكين وتلتقن العزاء في نفس الآن .

ورايت يالمامه على البعد أيضا وبدون أى حجاب . . رايت صابر أبو أحمد ، أبي يشد على يدي ، لكنه كان عابسا ، لا أعرف لماذا ، ربما لأنه في مستقره الآن يعرف أن الساقية لن تقف وأن طوفان الدماء لن يحف ، أومرنا هو خائف على .

لا أعرف يالمامه ، فهل تعرفين ؟

نحت

الاسكتندية : حنان فتح الله

لأول مرة في حياتي يالأمي . ولعلها الأخيرة أيضا . كان لا بد أن يصدر القرار من داخلي أنا ، لا من عينيك .

تساءلت . . ما الحل ؟ اضطربت ، ارتجفت . . ومن ظلمة الخوف تولد العزم . . وكان القرار .

اتفقت مع زميلي في نوبة الحراسة أن يأخذ مكاني ، وفي عربة سريعة غادرت المعسكر ثم عدت إليه لأكمل النوبة حتى الصباح .

ماذا حدث وكيف ؟ . لا يعلم أحد يالأمي حتى الآن ماذا حدث إلا هذا الزميل ، ليلتها راقت القاتل جيدا ، تمليت منه ، تشبعت ، واقتربت أكثر ، هتف الرجال . . من هناك ؟ أنا

محمد

قصة الأبواب

في وقت الظهيرة اعتاد كبار البيت أن ينالوا قسطاً من النوم ، ويفرضوا نومهم علينا ، فقد كانت المراوح اليدوية الخوصية تنتظر مؤخرة العاصي ، وتنتسل ، ما أن تغفو أعينهم ، لنمرح في الحديقة أو لتركض بين الحجرات ، نخفى وراء أبوابها في لعبة الشرطي والحرامي ، أو نعبث بها كارجوحة يوقظ صريها أمي فزعة من نومها فتسرع إلينا مخافة أن يصحو أبي ، ومثل الدجاج تعود بنا إلى القفص ثانية . وكـم كنت أستمتع حين أترى من لآي وراء أحد الأبواب ، وأنتظر دخوله وأصبح : هو . فيقفز من مكانه والشئمة تسبقه ويبدأ الركض ورأى ، ولكنه لم يمسك بي مرة واحدة فقد كانت الأبواب تساعدني على الفرار منه .

مرت الأعوام ، وانتضخت بطن أبي ، وازداد صمته ، فبدأت أقلده وأصبحت طفلة صامتة ، وحملت أن أتزوج ، ثم كبرت وحملت أن أتزوج برجل وقور مثله ، مغلق مثل باب . ولكنه كان يمنحني نظرة حلم ، عشقتها وأنا صغيرة ، فهي كوة بابة الوحيدة التي يتسرب منها الضياء .

وعندما ازداد عدداً واحتجنا للمزيد من الحجرات ، بنى أبي ثلاث حجرات تتصل بالوحدة الأخرى فوق سطح الدار . واحدة ببايين والأخرى بثلاثة ، وأصبرت أن تكون الثالثة حجرتي بباب واحد ولكنه رفض وجعلها ذات بايين فتفتح على حجرة أخرى .

ازداد صمت أبي مع الأعوام ، ولم أعد أحلم بالزواج من

عاما واحدا . كما تحكمي لي أمي الطيبة ، كان صمري حينما انتقلنا إلى بيتنا هذا . خرجت في أول صباح فيه إلى الحديقة ، بخطى متمايلة وكأنا أولى الخطوات ، وانجهدت إلى أزهار الحديقة وقطفتها جميعا ، وكنت أضع كل زهرة على الأرض أمام شجرتها حتى صنعت سايجا مقلعا من زهورات ملونة وقفت وسطها كملكة تحيطها حاشيتها ، وبدأت أدور نشوي .

وتقول أمي كان أول عذاب تلقينته في هذا البيت ذلك الصباح الأول .

بهز بيتنا لسمته ، لحجراته الكثيرة ، لحديقته الكبيرة المليئة بأشجار ونباتات نادرة لا تنبت هاجرة في جو مدينتي ، فمنذ أول آجرة وضعت فيه زرع أبي الشجرة الأولى .

صاحبت البيغاء الخضراء شجرة الجوز العالية وكانا يلتقيان كل صباح ، وانتظرت أمي بفارغ الصبر موسم ازدهار شجرة المال ، وتسلق أطفال الجوار شجرة التوت الأحمر وقت الظهيرة ، وأحببت أنا ملكة الليل ، التي تنكفي صامتة طيلة النهار وعندما يأتي الليل تستقبله كعاشقة تفوح منها رائحة الحب .

وأكثر ما كان يدهشني أبواب البيت . أبواب تخترق جدران الحجرات ، لا حجرة بباب واحد ، لا حجرة منعزلة ، الواحدة تفتح على الأخرى . يتزلق خيال طفولتي في تيه الحكايات عن قصور السلاطين والجن فوق السحاب ، والحجرات العشر والباب المتنوع .

مسكنة تعيش مع أخت لها ، ولها زوج يعيش في الخارج ، رقي
إلى لحال المرأة وأجر لها البيت .

ارتأب الجيران في هذه المرأة . أخبروا أبي بذلك

أجاب أبي ربما أقارب . شكوها مرة أخرى ، فأجاب : وبها
أصحاب وفي الثالثة قال لهم إن بعض الظن إثم .

وفوجيء أبي بكلمة تقول إن الشرطة قد داهمت البيت بعد
مراقبة له ، ولكن المرأة استطاعت أن تهرب من الباب
الخلفي .

صمت أبي ولم ينس بكلمة واحدة طوال يوم كامل . جلس
في مكانه المعتاد على الأريكة محذقا في الفراغ أمامه ، لا يرى
منا ، يحرك يده كأنها تساهل ، ومرة يعاتب نفسه ويلومها ،
وأخرى يرسم على وجهه تعبير رضا لرجل طيب .

عاش أبي في كابوس لازمه أباما تردد فيه على مركز الشرطة ،
وهو يلعن اليوم الذي جعل فيه للبيت بايين .

بنداد : هاسن عبد القادر

رجل يشبهه بل رثيت لأمي حظها . وضايق هذا الصمت من
في البيت ، وما عاد أبي يخرج صوته إلا في صيحات غاضبة تنتثر
بين الأيام الصامتة الطويلة ، ويطلق في نومه أصواتا خائفة ،
ينادي فيها أمه المتوفاة . وكنت أبكي كثيرا وأتقي لو التحول إلى
أمه لأهذي خوفه . ويعود في الصباح إلى الرجل الصارم الذي
يقضي معظم يومه خارج البيت ويعود صامتا في الليل .

أورثني أبي صمته ، وأصبحت مثله بابا مغلقا يفرى
الأخرين باقتحامه وظل بابي الذي يفتح على غرفة أخواني
مغلقة ، تزعجني الأصوات التي تسرب عبره إلى .

بقى أبي يبتين صغيرين يساعدنا موردهما في المعيشة ،
واصطحبني معه لرؤيتها قبل أن يسكن فيها أحد . ضحكت
واستغرب ضحكتي هو ، فقد جعل أبي للبيت خارجين . باب
أمامي والآخر خلف الباب ، وجعل للحجرات جميعا أكثر من
باب واحد .

سكنت عائلة طيبة أحدهما ، وجاءت امرأة بدت لأبي



الرئيس : رئيس سابق لإحدى جمهوريات العالم
الثالث ، أطاح به انقلاب قساة رئيس
أركانه .

زوجة الرئيس
وزير الأمن : وزير الداخلية في عهد الرئيس السابق .
الابن : ابن الرئيس .
الابنة : ابنة الرئيس .
الصحفي :

المنظر : صالة استقبال في فيلا .. الأثاث من طراز
فرنسي فاخر . على يمين المنصة مكتب خلفه
مكتبة . على المكتب حامل ذهبي يحمل عدة
نحف أثرية .. أمام المكتب أنتريمه . دخول
وانصراف الممثلين يتم من على يسار المنصة ،
يجوز هذا التدخل مدفأة ، يحيط بها أنتريمه
آخر .. على المدفأة صورة نصفية للرئيس بثياب
المارشاليه . مجموعة من التحف الأثرية متناثرة
بالمكان . الحلقة سلم يتوسطه بساط ويفضي
إلى حجرات النوم .
(تدخل زوجة الرئيس بادية الانفعال وخلفها
وزير الأمن) .

زوجة الرئيس : لا أجد مبرراً لاصراره على هذا الصحفي
الذي يكنّ لنا مرارة لاحد لها ! (تلتفت
إليه) هل اكتشفتم فيه ضعفاً غاب عنكم
هناك ؟ .. حين كان بين أيديكم ألم تجربوا
معه كل الوسائل ؟

وزير الأمن : كل الوسائل .. من الأغراء بالمنصب إلى المعتقل
الذي لا يقرب نزلاته النوم
زوجة الرئيس : كم ظل فيه ؟

وزير الأمن : عشرين .

زوجة الرئيس : وخلال هذه الفترة ؟

وزير الأمن : ازداد عناده !

زوجة الرئيس : إذن ، لماذا تحاول معه من جديد ونحن
بعيدون عن السلطة ؟

وزير الأمن : بعد حدوث الانهيار صار بطلاً شعبياً .

زوجة الرئيس : (متوجهة نحو المكتب) بيرود تحدثت عن
الانهيار وكأنك غير مسؤول عنه ! .

وزير الأمن : تعلم سيدتي أن جهازي لم يقصر .. ولولا
التمويل الخارجي ما ..

مسرحية

أحلام الموتي مسرحية في أربعة مشاهد

أحمد دمرdash حسين

الابن :	(وهو يجلس) لم اسمعها ..
زوجة الرئيس :	(بغضب) وكيف يتأتى لك سماعها أو سماع سواها وأنت دائم التحديق بطايرك ؟ ! (بتأثر) حتى دوى سقوطنا لم نسمعه !
الابن :	(بابتسامة شاحبة) سقوطنا كان بلا دوى فقد جاءت السقطة على تل من الدولارات ! (يشير بامتعاض إلى وزير الأمن) السيدة في حاجة إلى مستودع الغاز المسيل للدموع ؟ (يشيح بوجهه) أنفاسي لا تحتمل طويلا ..
زوجة الرئيس :	(لسوزير الأمن) انصرف ، وأحط الأصدقاء علماً بما سيقدم عليه الرئيس .. (ينحني الوزير ثم يشرع في الانصراف)
الابن :	(وعينه تتبعه) لو كان لأمثاله أية فائدة لأمثالنا طردنا . (يحديق فيها) لماذا تصرّون على الاحتفاظ به ؟ مكانه المناسب هو المتحف !
زوجة الرئيس :	(بنبرة عاتبة) أكثر الناس وفاء لأبيك ، لا يستحق منك هذه السخرية !
الابن :	(بل أكثر الناس وفاء لطموحه .. وجوده بجوار الرئيس يفسى عليه ما يجعله قادراً على مساواة أطراف عديدة .. إنه ..
زوجة الرئيس :	(بحركة من راحتها) دعنا منه (يرق صوتها) ألا تشعر بالخنين إلى هناك ؟
الابن :	(تتصلب ملامحه) لم أعرف « هناك » ياسيدتي حتى أشعر بالخنين إليه !
زوجة الرئيس :	(بتأثر) إنها أرض الأجداد !
الابن :	(مشيراً إلى القطع الأثرية) ها هم الأجداد يجيطون بك .. فماذا تريد من أكثر من هذا ؟
زوجة الرئيس :	(وقد قسا صوتها) لم يوجد بعد الشيء الذي ينسبنا أرض الأجداد ..
الابن :	(سيدتي .. بمقدوري أن أصف لك بدقة أي ضاحية تختارين من باريس أو جنيف (يشيح بوجهه) لكن أرض الأجداد - التي تتركك - لا أذكر منها ما يتجاوز أسوار القصر وصفوف الحرس !
زوجة الرئيس :	(وراحتها تخط عمل راحتها) والأصدقاء ؟
زوجة الرئيس :	(بإشارة مقاطعة) لا تتصور أنني سأبذل أسطورة التمويل الخارجي بشبهة غرور الرئيس .. الذين أحاطوا بالقصر - في تلك الليلة المشؤومة - كانوا عراباً إلا من الجوع فأين ذهب التمويل الذي تترنم به ؟ ! (بنبرة ساخرة) لعلهم أخضوه في تراب الحواري ثم أسرعوا بحطيمون أسوار القصر !
وزير الأمن :	(بنبرة ذات مغزى) تحوّل الجوع إلى ظاهرة عامة ليس مسؤولتي وحلي ! (تتناول الزوجة قطعة أثرية من فوق الحامل وتشرع في تأملها)
زوجة الرئيس :	(وهي تأمل القطعة) بعد الانهيار صار الصحفي بطلاً شجاعاً ! (تنظر إليه) ما جدوى هذه البطولة بالنسبة لنا ؟
وزير الأمن :	(شهادته بصحة وثائق مذكرات الرئيس ، متجمل من الصعب على رئيس الأركان الخائن تكذيبها .. وتأكدته من صحتها سيفير من موقفه المؤيد للنظام المتدرب ..
زوجة الرئيس :	(بفزع) هل أفهم من هذا أن ما ينشره هو الوثائق الحقيقية ؟
وزير الأمن :	(اختيار الرئيس لهذا الصحفي يحتم هذا ..
زوجة الرئيس :	(لنفسها) الرغبة في الانتقام أفلستته أترانه ! (يتصاعد صوتها) النيل من سمعة رئيس الأركان من خلال الحقيقة سيؤدي في النهاية إلى تدمير سمعته هو الآخر ! (بخطوات صامتة يدخل الابن مرتدياً بدلة طيران ويبدد الحقوة الخاصة به)
وزير الأمن :	(منذ خروجنا والمهجم على سمعة الرئيس لم يتوقف .. المهم هو النيل من سمعة رئيس الأركان .. ولو توصلنا إلى هذا فإنه سيؤدي إلى حالة من الفوضى ، والفوضى بالنسبة لنا هي الطريق الأقصر للعودة ..
الابن :	(بنبرة مستخفة) العودة إلى أين ؟
زوجة الرئيس :	(بنظرة مستكسرة) إلى أين ؟ .. إلى الوطن !
الابن :	(الوطن ! (يتقدم نحوها) هل ست هذه الكلمة شفتيك قبل الآن ؟
زوجة الرئيس :	(كثيراً !

الابنة : (مساحياً راحته) زوجة الرئيس نهين
 ذكائى ! .. لقد كان دوماً يميز بين مجرد
 الصداقة والاتصال المحقق فيها يمكن أن
 تمنحه أليدينا ..

الابنة : (ينهض ويستقبل الابنة التى تعيط درجات
 السلم ببطء) ..

الابنة : (بانحناءة) الفتنة الشاحبة تنهائى ! ..
 الابنة : (الإطرء - للأسف - لا يتأقنى إلا من
 أخى !) بابتسامة متى جئت ؟ ..

الابنة : (الآن ..)
 الابنة : (متى ستحلّق ؟)
 الابنة : (الآن ..)
 الابنة : (لم يحن الوقت لنفى بوعذك ؟)
 الابنة : (وهو يتناول راحتها) لو توافق زوجة
 الرئيس ، تحلّق اليوم سوياً ..

زوجة الرئيس : (يحزم) لا .. قلبها لن يحتمل طيرانك
 المجنون ! ..

الابنة : (سيدي .. رغم تلاحق الرصاص والفزع
 خرجت من المليكويرت سلة !)

زوجة الرئيس : (يتأثر) سلة ولكن بوجه ميت يأتى أن
 يفارق أحلامى ! ..

الابنة : (وهى تجلس يتهم) مدام الموت يواصل
 زحفه .. فدعيني أمشى نحوه بدلاً من أن
 أشقيه ويضننى ! ..

الإبسن : (بغضب) دعيها ولو لمرة واحدة تفعل
 ما تريد .. إلى متى ستظل أميرة
 لأوامرك ؟

زوجة الرئيس : (بخفوت) إنها أسيرة قلبها الواهن !
 (تضع رأسها بين راحتيها) رأسى لم يعد
 يحتمل المزيد .. حلق بطايرتك ودعنا ..
 (برهة صمت ، ثم بعدها راحته بحنو على
 شعر أخته ، ثم يتناول الحوثة من على
 المكتب وينصرف) ..

زوجة الرئيس : (ورأسها مازال بين راحتيها) كيف
 أصابك هذا الداء ؟

الابنة : (ساهمة) إنه الشيء الذى لا يجنيه حراس
 ولا ترده أسوار ..

زوجة الرئيس : (ناظرة إليها) لو تعرفين كم أعانى من
 أجلك ! ..

الابنة : (مشيعة بوجهها) السيدة الأولى لا تذكر
 ما يى إلا حينها أمر أمامها ..

زوجة الرئيس : (يتأثر) أرجوك .. إزائى لا تدعى هذه
 القسوة تلامس شفتيك ..

الابنة : (ناهضة) إنها الحقيقة ..

زوجة الرئيس : (يحنو) اقترى ..

(تتحرك الابنة وتقف بجوارها ..)
 تنهض وتغر بشفتيها على خد الابنة)

الابنة : (وراحتها على خدها) من زمن لم تفعل
 هذا ! (تولى ظهرها للأمام) لن أرفع راحتي
 عن هذا الخد ..

(ثم تمهول خارجة .. تجلس السيدة
 الأولى وتظل متصلبة برهة ، ثم تمهد راحتها
 وتلتقط قطعة أثرية من على الحامل ، تشرع
 فى تأملها وشيئاً فشيئاً يزول تأثيرها ..
 يدخل الرئيس بى العصبية ، شديد
 النحول) ..

الرئيس : (بانفعال وهو يجلس) الحقائق يقذفنى
 بأحذيتك ! ..

زوجة الرئيس : (أحذيتى ؟)

الرئيس : (تلال .. تلال من الأحذية يعرضونها على
 الجوفى دليلاً على إسرافك !)

(وراحتة تهتز فى الهواء) ماذا .. ماذا
 كنت ستفعلين بكل هذه الأشياء ؟

زوجة الرئيس : (بيسرود) السيدة الجديدة مشغولة الآن
 باقتناء نفس الأشياء ..

الرئيس : (وماذا ستفعل هى الأخرى بكل هذه
 الأحذية ؟)

الزوجة : (غداً نلقه بها ..)

الرئيس : (بهقد) سألقه بها ويدخلها أقدام
 مرجها سبابتة نحوها) اصبرارك عليه
 جعلنى أبدأ من جديد ! (وراحتة تصفع
 سطح المكتب) ممشوق .. رائع .. نظرتة
 لا ترتفع عن مستوى أقدامى ! ..

الزوجة : (لم يكن اختياري وحدى .. التقارير
 جعلته فى مقدمة المرشحين للمنصب ..)

الرئيس : (ناهضاً بعصبية) ملعونة التقارير وكتابها !
 (يقترب منها) لقد ثبت أنها امرأة تعكس
 رغباتنا الملعة والخبثية ! (يستدير ويتحرك

الإبسن : (مساحياً راحته) زوجة الرئيس نهين
 ذكائى ! .. لقد كان دوماً يميز بين مجرد
 الصداقة والاتصال المحقق فيها يمكن أن
 تمنحه أليدينا ..

(ينهض ويستقبل الابنة التى تعيط درجات
 السلم ببطء) ..

(بانحناءة) الفتنة الشاحبة تنهائى ! ..
 (الإطرء - للأسف - لا يتأقنى إلا من
 أخى !) بابتسامة متى جئت ؟ ..

(الآن ..)
 (متى ستحلّق ؟)
 (الآن ..)
 (لم يحن الوقت لنفى بوعذك ؟)
 (وهو يتناول راحتها) لو توافق زوجة
 الرئيس ، تحلّق اليوم سوياً ..

(يحزم) لا .. قلبها لن يحتمل طيرانك
 المجنون ! ..

(سيدي .. رغم تلاحق الرصاص والفزع
 خرجت من المليكويرت سلة !)

(يتأثر) سلة ولكن بوجه ميت يأتى أن
 يفارق أحلامى ! ..

(وهى تجلس يتهم) مدام الموت يواصل
 زحفه .. فدعيني أمشى نحوه بدلاً من أن
 أشقيه ويضننى ! ..

(بغضب) دعيها ولو لمرة واحدة تفعل
 ما تريد .. إلى متى ستظل أميرة
 لأوامرك ؟

(بخفوت) إنها أسيرة قلبها الواهن !
 (تضع رأسها بين راحتيها) رأسى لم يعد
 يحتمل المزيد .. حلق بطايرتك ودعنا ..
 (برهة صمت ، ثم بعدها راحته بحنو على
 شعر أخته ، ثم يتناول الحوثة من على
 المكتب وينصرف) ..

(ورأسها مازال بين راحتيها) كيف
 أصابك هذا الداء ؟

(ساهمة) إنه الشيء الذى لا يجنيه حراس
 ولا ترده أسوار ..

(ناظرة إليها) لو تعرفين كم أعانى من
 أجلك ! ..

القدر ساعود) وهو يتحرك أمامها بعصبية (عائد أنا ، فالحكم قدرى ، ودورى هناك لا ينتهى إلا بموق .. أنا لا أدير شيئاً ! ولكنى أطبع همسات القدر التى تحف بى أينما ذهبت (يتوقف وينصت) ها هو ذا يمس أن بما سوف يجعل كل فرد من شعبى يشى بلا خوف ، يأكل بلا معاناة ، يعالج قبل أن يسحقه الألم (يستأنف تحركه) لن يسمح القدر لأحد بأن يحول بينى وبين ما يريد .. وأنا بدورى لن أسمح لأحد بأن يشاركنى ما خصنى به (يلتفت إليها) حتى أنت ! .. دورى هناك لم يعد يعمل أن تحتل امرأة رأسى ! (يستأنف تحركه) .. تقف وتشرع فى الانصراف هبلوء (طاغية ولكن ساعود .. لص ولكن ساعود .. ومن يأبى على هذا فليعلم يقيناً أنه يواجه قوى لارد لها (يتوقف ثم لنفسه بخفوت) أحذية .. حجاب ! .. (يستدير إلى حيث كانت تجلس) ماذا .. ماذا كنت ستفعلين بكل هذه الأشياء ! (يتحرك الستار ببطء .. نبذة متأسية) إصرارك عليه جعلنى أبداً من جديد ! .. كلماتك التى طغت آنذاك على همسات القدر مازلت أذكرها : محشوق ، رائع .. استعداده للخفوض لا تخطئه العين .. كلما صادفته لا ترتفع نظرتة عن مستوى أقدامى !

ستار

المشهد الثانى

المنظر :

نفس المنظر :

(تدخل زوجة الرئيس وخلفها وزير الأمن حاملاً صندوقاً .. يتقدم ويضعه على المكتب ، ثم يخرج منه نسيجاً خاصاً بحفظ التحف) .

وزير الأمن : (وهو يقدم لها النسيج) قمة البراعة أن تفكر سينتى فى هذا الإجراء !
 زوجة الرئيس : (وهى تغلف إحدى القطع الأثرية) عينا

مبتعداً) كتبة يسطرون ما تريد وتصرح به ، وفى نفس الوقت حواة يستشفون ما تريد ولا تصرح به !

(يلتفت إليها بحدة) تلال ، تلال من الأحذية والحساب ! .. ماذا كنت ستفعلين بكل هذه الأشياء ؟

(بشىء من الحزم) هذا الأسلوب لن يفضى بنا إلى شيء !

(مشيحاً برأحه) وإلى أين أفضى أسلوبك ؟

(مشيحة بوجهها) لقد أمنت إلقاء المسؤولية على أكتاف الآخرين !

(مرتباً حل كتفيه) وعند الانهيار لم تجدوا سوى كتفى تحتمون بهما ..

: كنت تدافع عن حياتك ..

(جالساً بتهكم) وحياتكم أيضاً !

(برهة صمت تناول خلالها إحدى القطع الأثرية وتهمك فى تأملها بواسطة عدسة) .

(وهى تأمل القطعة) من وقع عليه اختيارك قد يرفض مساندتك ..

: تقصدين الصحنى ؟

: أجل ..

: أنا لا أطلب منه مساندتى ! .. ولكن مساندة الحقيقة التى سجن من أجلها طويلاً ..

(وهى تضع القطعة وتتناول أخرى) ورغم هذا قد لا يحضر .. فالذى عاناه على أبدينا شيء لا ينسى بسهولة ..

: لا أعتقد .. الصحنى الذى لا يمارس الأكاذيب تجلبه الحقيقة إلى حيث تكون ..

(ناظرة إليه) نشر المذكرات سينال منك بقدر ما ينال من سمعة رئيس الأركان !

: ورغم هذا ساعود ..

: أسرار صفقات السلاح ستتم كل جور العودة ..

: (ناظراً من جلسته) معجزون أننى عائد بلا جور .. بخطوة واحدة يسدها

الزوجة

الرئيس

الزوجة

الرئيس

الزوجة

الرئيس

الزوجة

الرئيس

الزوجة

الرئيس

الزوجة

الرئيس

الزوجة

الرئيس

الزوجة

الرئيس

هذا الصحفي عدسات تلتقط كا ما تراه
(تحقق فيه) ألم تقل هذا عنه؟

وزير الأمن : أجل ..
 زوجة الرئيس : (باستمسة شاحبة) ليس في الأمر إذن براءة ! (بأسى وهي تتاوله القطعة) جسر العودة - الذي شرعتم في مده - لن يحتمل المزيد من الرذاذ !

وزير الأمن : لو تحطّم منعود بلا جسور .. إتنا ..
 زوجة الرئيس : (بغضب) حذار أن تردّد هذا على
 مسامعي مرة أخرى ! . ما يشف أذن
 الرئيس لا يطربني ! .

وزير الأمن : (بشبه انتحاة) عفوا ..
 زوجة الرئيس : (وهي منهكة في تغليف إحدى القطع)
 أبلغت الأصدقاء بما سيقدم عليه
 الرئيس ؟ .

وزير الأمن : بأحق تفاصيله ..
 زوجة الرئيس : والسر ؟
 وزير الأمن : لم يصل بعد ..

(في صمت يستأنفان جمع لقطع الأثرية ،
ثم ينصرفان . يدخل الرئيس مرتدياً بدلة
المارشالية وتحت إبطه عدة ملفات . .
يتحرك جيئةً ودفعاً أمام المكتب ، ثم
يجلس خلفه ويظل بهمة متصلياً) .

الرئيس : (مخاطباً الفراغ وهو يرتب على الملفات) كل ما فيها مدموم بالوثائق . (موجهاً
سبائته للفراغ) ولكن هذا لا يعطى لأحد
الحق فى إدائته أو محاولة انهاء الدور الذى
أعته فى القدر (بكبرياء) ومن يحاول هذا
فليعلم يقيناً أنه يواجه قوى لا يملك بشر أن
يتصدى لها (بخطوات صامتة يدخل وزير
الأمن) طاعية ولكن بخطوة واحدة
يسدها القدر ساعود . .

وزير الأمن : فخامة الرئيس ..
(برهة صمت) .

الرئيس : (بخفوت دون أن ينظر إليه) من الذي
يبله إنهاء دوري ؟

وزير الأمن : الموت ..
الرئيس : (نشاطاً إليه) من النى يبعه إتهاء
دورى ؟ .

وزير الأمن : الموت والموت وحده . .
الرئيس : ماذا تريد ؟

وزير الأمن : (بشبه انحناءة) انتظاركم للمصحفي أمر يتناقى مع البروتوكول ! .
الرئيس : (نافرا من جلسته) ومن قال إنه سيجلنى فى انتظاره !

(ينصرف الرئيس وخلفه وزير الأمن .
تتبط الابنة السلم . . تتف في منتصف
النصبة وتتأمل الأماكن الشاغرة للقطع
الأثرية . . تتقدم ساهرة نحو حامل التحف
الموضوع على المكتب وتلاصق أناملها رفوفه
الشاغرة . يدخل خادم وخلفه
الصحن) .

الخادم : (مشيراً إلى مقعد) تفضل سيدى ..
(ينصرف الخادم) .

الصحفي : (قبل أن يجلس) الأنسة تبدو مختلفة عن
صورها !

الابنة : (بجفاف) أكثر شحوباً ؟
 الصحفي : (بابتسامة) بل أكثر براءة .
 (يجلس ، برهة صمت تنفخص عيناه
 خلالها المكان) .

الابنة : (وقد أولته ظهرها) لقد تصورت أنهم لن يسمحوا لك بالمجيء ! .

الاصحفي : قدر من الحرية يأتي دوما مع التغيير . .
الايئة : (مستديرة اليه) وهل ستستمر هذه الحرية ؟

الصحفي : استمرارها أمر لا أملك تأكيده .. ولكن المؤكد عن الحرية ، أنها تستمر وتنمو إذا بلغت الحد الذي يمكنها من الدفاع عن نفسها ..

الإبنة : (بتحد) لماذا جئت ؟

الصحيحة
الابنة

الصحفي : إنني بشر .. وأكذب لوقلت إنني الآن
لا يخاطبني شيء من الكراهية ..

الابنة : (ملتبطة إليه) وعند الكتابة ستملى عليك الكراهية وحدها كل ما تكتب ..

الصحفي : لا .. الكتابة عندي تبدأ عندما يتغلب دافع إقرار الحقيقة بداخل على كل أهواء الذات ..

صوت وزير الأمن فخامة الرئيس :
(يدخل الرئيس وخلفه وزير الأمن ..
ينفض الصحفي) .

الرئيس : (وهو يصفاهه) لقد تأخر هذا اللقاء كثيراً ! (وراحته على كتف الصحفي) أرجو ألا تدفعك مراة الماضي إلى الجانب المعادي للحقيقة ..

الصحفي : حضوري إلى هنا يعني أنني مازلت حليفي ..
(يتقدم وزير الأمن ويهد راحته للصحفي ،
يشيح الأخير بوجهه)

الرئيس : (بغضب) أتفعل هذا في حضري ؟
الصحفي : (وهو مازال مشيحاً) تحت أظافره مازالت بقايا من دمي !

الرئيس : (وقد تناول راحة الوزير) تبدو لي أنظف بكثير من أيادي قتلها قبل أن تأتي !

الصحفي : (ملتفتاً إليه بألفه) لا أذكر أني قبلت يدك وقتاً كنت هناك !

الرئيس : (بانفعال) انصرفوا ودعونا .. انصرفوا جميعاً ودعونا وحدنا ..

(ينسحب وزير الأمن والأبنة .. يتقدم الرئيس ويجلس خلف المكتب .. يجلس الصحفي) .

الرئيس : (بصيغة) لقد أهنت أكثر الناس إخلاصاً لي !

الصحفي : (بهيود) إخلاصه لشخصكم لا يجعلني مدنياً له بشيء ..

الرئيس : (وقد ازدادات عصبية) أسلوبك هذا لن يفضي إلى التعاون !

الصحفي : لم أحضر للتصاوغ ولكن بحثاً عن الحقيقة !

الرئيس : (صافعاً الملفات) الحقيقة هنا ومدعومة بالوثائق .. صفقات السلاح تدين الخائن بالصوصية (يزيح الملفات نحوه) خذها .. انشرها (يوجه سبائه نحوه) ولكن حذار أن تفكر في إفادتي أو التصدي

للدور الذي أعده لي القدر ! (يشير إلى نفسه بيجاج) طاغية ولكن بخطوة واحدة يسدها القدر سأعود قريباً (يشير له بالهروض) انهض .. انهض وأدّ بمن الولاء لرئيسك الذي تطاولت عليه .. انهض وأد .. انهض وسوف تنال العقو ..

(صوت نحيب .. يلتفت الرئيس والصحفي نحو مصدره فإذا بالأبنة واقفة على قمة السلم .. تهرول الأبنة وتختفي .. برهة صمت) .

الرئيس : (يتهمد وهو يزيح الملفات) افعل بها ما جئت من أجله ..

(ينفض الرئيس ويصعد السلم بخطوات زاحقة . يظل الصحفي متصلاً برهة ، ثم ينفض ويقترب من الملفات .. يفتح الملف العلوي ويشرح في قراءته ، تتغضن ملامحه شيئاً فشيئاً بالاهتمام ، ثم يتحرك ويجلس خلف المكتب) .
ستار

المشهد الثالث

المنظر :

نفس المنظر .

(الصحفي مهمم خلف المكتب في تصوير الوثائق بواسطة كاميرا .. من حين لآخر يقوم بتسجيل بعض الملاحظات في كروت خاصة بتسجيل المعلومات .. تبيض الأبنة وقدنوه دون أن يشعر بها) .

الأبنة : ألم تشعر بعد بالحاجة إلى الهواء ؟

الصحفي : (بانسامة) التهوية هنا لا يأس بها !

الأبنة : لوتك يشي بخير هذا (بجرارة) . الفراغ هنا لا يجوى سوى الشحوب .

الصحفي : (وهو يتأملها) عينك يفضيها شيء أكثر إيلاماً من شحوبي ؟

الأبنة : (وهي تدنو منه) رئيس الأركان - في خطاب له - رماك أمس بالحيانة !

(برهة صمت يسترخي خلالها ظهره على مسند المقعد) .

الصحفي

: (لنفسه بمرارة) توقعت هذا .. تهمس الوثائق بأنهم نوع من البشر ياع ملاحه الإنسانية !

الابنة

: (وراحتها على كتفه) مازال بمقدورك التراجع ..

الصحفي

: وما ثمن التراجع ؟ .. حجب الحقيقة عنهم هم في مسير الحاجة إليها كي يصبروا (بمرارة) وإن فعلت هذا ، فما الذي يبقى من الواقع كي يتناوله قلبي ؟ (يتصاعد صوته) لن يحدث هذا .. سأحل الحقيقة لي من سألست عيونهم بالأكاذيب ، وفي المقابل سأتركها غشى بي إلى حيث نشاء ...

الابنة

: (بتأثر) سوف غشى بك إلى الموت ! (برهة صمت يضع خلالها رأسه بين راحتيه)

الصحفي

: (يخفضت) الآن أشعر بالحاجة إلى الهواء !

الابنة

: نفس ما أشعر به من زمن ..

الصحفي

: (ناظراً إليها) من أين ؟

الابنة

: (مشيرة إلى السلم) من هنا ..

: (يصعدان السلم بيده حتى يحتضيا ..

: تدخل زوجة الرئيس بادية الانفعال وخلفها

: (وزير الأمن)

زوجة الرئيس

: الأصداقه يهدونني بتلميذ استثماراتي إذا لم يتراجع الرئيس !

وزير الأمن

: لقد شرعوا في هذا بالفعل ..

زوجة الرئيس

: (ملتفتة إليه) لم ؟ ولم ينشر شيء بعد ؟

وزير الأمن

: لقد باتوا في غاية الحرص على سمعة الحاكم الجديد ..

زوجة الرئيس

: هل يعني هذا أنه توجه نحوهم ؟

وزير الأمن

: وباتحادها تكاد تلامس الأرض !

زوجة الرئيس

: إذن ، لم يبق أمامنا سوى أن يتراجع الرئيس عن النشر ..

وزير الأمن

: عناد الرئيس شيء لا يمكن وقفه ..

زوجة الرئيس

: (وقد قست ملامحها) إذا لم يتراجع العناد

: فليمت (ملتفتة نحو المكتب) أين ذهب

: عاشق الحقيقة ؟

وزير الأمن

: (مشيراً إلى أعلا) بأعلا .. في حجرة

: السيلة الصغيرة ..

زوجة الرئيس

: (بمرارة سافرة) أيفتش عن الحقيقة هناك ؟ (ملتفتة نحو السلم) كنت أظن ضعفها قاصراً على بدنها فإذا بروحها الواهنة تدفعها إلى أحضان الخثالة !

: (محدقة فيه) تحلّص من العناد ومنه قبل أن يضع كل شيء (تشرع في الانصراف ، ثم تتوقف وتلفت إليه) لا أريد أن أثاراً تحت أظفرك ..

: (تنصرف زوجة الرئيس .. يتقدم رجل الأمن من المكتب ويحمل الوثائق والكاميرا ثم ينصرف .. يبيت الصحفي درجات السلم ثم يتقدم نحو المكتب .. يتصلب وتبدل الدهشة على ملامحه لاختفاء الوثائق .. يتقدم وزير الأمن وخلفه رجلان)

وزير الأمن

: في عالم اليوم تومض الحقيقة وتخبو دون أن يلحظها أحد ..

الصحفي

: (مستديراً إليه) للباشعة إذن ألف وجه !

: (بابتسامة شاحبة) لحساب من يعمل

: الوجه الذي يطالعني الآن ؟

وزير الأمن

: السلطة ..

الصحفي

: (وهو يدومنه) آية سلطة ؟

وزير الأمن

: (يبرود) يصعب تحديدها .. ولكن ثق

: بأنها الشيء الذي تتنفسه كل مخلوقات

: اليوم ..

الصحفي

: رغم اتساع المسافة أنتفس الآن رائحة

: رئيس الأركان !

وزير الأمن

: قصر المسافة بيننا وبين السلطة لم يعد الدليل

: الوحيد على الولاة !

الصحفي

: أنت إذن موال له ؟

وزير الأمن

: لمنصب إذا توخيتا الدقة المعروفة عنك ..

الصحفي

: (بامتعاض) إلى متى ستظل تبغ إنسانيتك

: لمن يدفع أكثر ؟

وزير الأمن

: أبيع ! .. حرق ما أملكه أيها المفلس

: يستغرق سنين ..

الصحفي

: إذن ، لم ؟

وزير الأمن

: وهناك كان دوماً على الحقيقة ، وهناك على

: السلطة .. أقل من ساعة وستعرف من منا

: سيبقى ومن سيؤزل (يلتفت إلى الرجلين)

: خذوه ..

زوجة الرئيس : (كمن تذكرت شيئاً) الطيب .. أين
الطيب ؟
وزير الأمن : لوجاه مائتاً فإنه الآن يجتاز عشى
الخدقة ..
ستار

المشهد الرابع

المنظر :

نفس المنظر

(نعثان في منتصف اللصة يصطف امامهما - بقيادة وزير
الأمن - أربعة رجال بلباسهم العسكرية .. في المواجهة تجلس
زوجة الرئيس مرفوعة الرأس ومشحة بالسواد .. يدخل الابن
مرتدياً بدلة الطيران وعلى رأسه الخوذة الخاصة به .. تنصب السيدة
وتهرع نحوه ...)

زوجة الرئيس : (ينشيج) لقد حط الموت علينا !

الابن : (بعلامح متصلبة) ناديت عليه طويلاً
(يلتفت نحو النعش) في أي منها تحظى
بالسكينة ؟

زوجة الرئيس : (تشير دون أن تنظر) هنا ..
الابن : (للرجال بامتصاص) ابتعدوا عنها ..
أفاسمكم كانت دوماً شديدة الوطأة على
صدرها !

(يتحرك الوزير وخلفه الرجال ويلتصون
حول نعش الرئيس .. يتقدم الابن نحو
نعش الابنة ، ثم يخلع الخوذة ويظل يرهه
متصلباً)

الابن : (عذفاً في النعش) مستحملها طائر الآن
إلى المدافن ..

زوجة الرئيس : (بفزع) وموعد الجنازة .. ولشيءون ؟
الابن : (ملتفتاً إليها) كم تمت أن نحلق سويًا ..

قلبي الآن يحنل الطيران (يلتفت إلى
النعش ثم يتأثر بشير براحته) انصرفوا
(وهو يغالب البكاه)

(انصرفوا جميعاً ودعوا لحظات مع كل من
أحببت ..

(يستدير وزير الأمن وينصرف وخلفه
الرجال .. تتحرك زوجة الرئيس ببطء
نحو الخارج بينما رأسها ملتفت نحوه)

(يتقدم أحد الرجلين ويضع راحته على
كتف الصحنى ، بأنفة يزيجها الأخير ، ثم
يتقدمه ويشرعون في الانصراف)

الابنة : (من على قمة السلم) انتظروا .. إلى أين
انتم ذاهبون به ؟

(يلتفت نحوها الجميع)

وزير الأمن : (بنبرة أمرة) لا تتدخل في هذا الأمر . إنها
أوامر الرئيس ..

الابنة : (بفزع) ونحن معا كنت أعلم أن الموت
يُطيف به !

(ثم تبط السلم مهولة ، تبطاً حركتها
قرب نهاية السلم .. تثبت بالدرابزين ثم
تتهاوى بينما شفتاها تنفرجان وتتضمان ..
يرع نحوها الصحنى ، يحدبه وزير الأمن
إلى الخلف بقوة)

وزير الأمن : ألم أقل خذوها !

(يطلق الرجلان الصحنى ، ثم يخرجان
به وهو شبه محمول .. يبطه وعلامح قاسية
يتقدم وزير الأمن نحو الابنة ، ثم يحملها
ويصعد بها .. تدخل زوجة الرئيس مهولة
وتصعد السلم ، تتقابل في منتصفه مع
وزير الأمن)

زوجة الرئيس : (بفزع) ماذا ألم بها ؟

وزير الأمن : أزمة أشد عنفاً مما عهدناه !

زوجة الرئيس : استدع طبيبها ..

(ثم تستأنف الصعود مهولة .. يبطه
يبط وزير الأمن ، ثم يتقدم نحو المكتب
ويسرع في تفتيش أدراجة وجمع ما بها من
أوراق)

زوجة الرئيس : (من على قمة السلم) إنها تنسأى
الرئيس .. أين هو ؟

(يتصلب رجل الأمن)

زوجة الرئيس : (بانفعال ألم تسمح ما قلت ؟

وزير الأمن : (ببرود) سيدى .. زلقت قدم الرئيس
وهو يصطاد على حافة البحيرة ..

زوجة الرئيس : (مشيحة بوجهها) وماذا تفعل هنا ؟

وزير الأمن : ثلاثة من رجالى ألقوا بأنفسهم خلفه ..

زوجة الرئيس : (ناظرة إليه) أبليت السلطات المحلية ؟

رجل الأمن : أجل ..

الابن

: (يتهلج وهو يدنو من النعش) اختاه ..

فوق سطح البحر سنحلق الآن سويا
(يزيج بأنامله دمة) وعندما يحو الأسى
ماي من تردد .. سنظل نبط معا ونهبط
حتى تغمرنا مياه الأعماق بسكونها الأبدى
(يركع ويضع خده على النعش) ساعيق
يا اختاه ، فلن نكون وحلدا كما أردت ،
نصيبنا من وحشية العهد السحيقة سوف
يصحبنا . لقد آن لعوائه أن يتبدد في خضم
السكون المترامى ..

(برهة صمت يظل خلالها متصلياً على
النعش .. تدخل زوجة الرئيس وخلفها
وزير الأمن .. تهرع نحوه وتشرع في جذبه
برفق بعيداً عن النعش) .

زوجة الرئيس

: (بنشيج) مرآك هكذا يسلمني لسكرات
الموت (بتوسل) أرجوك .. يكفي ما أنا
فيه ..

(يستجيب لها الابن ببطء) .

الابن

: (دون أن يلتفت إليها) ليحملوها الآن إلى
الطائرة ..

زوجة الرئيس

: (بصوت شاك) الآن ١٩ .. ومسعود
الجنائز والمشيعون !

الابن

: (بحسم) الآن ، ولن أكررها مرة
أخرى ..

(بأنامل مرتجفة تشير إلى وزير الأمن ،
ينصرف ثم يعود وخلفه الرجال ، يحملون
النعشين ويشرعون في الانصراف ..
تتحرك خلفهم السيدة حتى تختفي) .

الابن

: (ملتفتاً إليه وهو يرتدى الخوذة) ألن تؤذى
التحية الأخيرة للرئيس ؟

وزير الأمن

: (وهو يشد قامته) في انتظار الإذن منك
بذلك ..

الابن

: (مشيراً له بالتقدم) مكانك بجوارى ...
في الطائرة .

(يتحرك وزير الأمن نحو الخارج وخلفه
الإبن) .

ستار

القاهرة : أحمد مردهاش حسين



الاتزان الرمادى فى لوحات زهران سلامة

محمود بقشيش

[وجه الإنسان]

يحتل وجه الإنسان موقعاً مرموقاً فى إنتاجه الفنى ، وقدم ما يختلف به مع أسئلة هذا الفن من المصريين . . فلو عقدنا مقارنة بين أبرز فنانى الصورة الشخصية ، وبينه ، لرأينا ما يشبه الإجماع لديهم على ضرورة تقديم وجه الإنسان فى وضع فريد . رسمى يحتل به الشخصيات من يرقى الجواهر واللآلئ والميون المتلكة والشغاه والصدور المشتهية ، والملابس الفاضرة . . بينما تزهد وجوه زهران ، فى كل هذا . وهو لا يجهل كثيراً تلك اللحظة . الرسمية المختارة . إنق يتوقف عندها الزمن ، ولا يلاى بكل تلك الشخصيات التى تجعل من النموذج الموسوم بوجهة مملأ بكل ما يفتن العيون ، بل يختار اللحظة الحية . غير المتكلفة . ويعتدها كما هى . . دون ادعاء بالفخوس فى « باطنيات » النموذج ، وبدون ستر لملاحه وتعبيراته الواقعية وإن غلفت تلك اللحظة ببعض الوقار الرمادى الذى يميز ألوان « زهران » . والذى يستقبل به عناصر الواقع المرئى .

وإذا كان معظم رسامى الصور الشخصية المصريين يتحاذون فى اختياراتهم إلى طلبة القوم فإن وجه « زهران » تكشف عن انحناء إلى بسطة الناس . أقصى درجات تلقفهم تتبنى مع (كوفية) أو طاقية أو بعض الزخارف - تظهر على استحياه . ومن أجل لوحات الوجوه التى رسمها ، وجه المعلم « كمال » . يرتدى صاحبه الجلباب البلى ، ويزين رقبته بكوفية . . ومثل معظم الشخصيات التى يرسمها ، يضعها فى إطارها الواقعى ، فقد أحاط النموذج ببعض العناصر المعمارية على الحسين ، ونتج فى خلق تراتب إيقاعى بين الشكل الإنسان والشكل المعمارى من

الواقعية ، ووحدة المكان . . واحتضل بالتحريف ، والمبالغة ، وتفتت المنظور ، وتشغيف الكتل . . وزهد فى الارتباطات السببية . الواقعية . جاء دوره الوصف فى تلك المجموعة غامداً للإيقاعات الموسيقية للخطوط والألوان . . ففى لوحة (إيقاع البازلاء) - على سبيل المثال - كَوْن من أشكال البازلاء الطرية ، وأصداه ظلالها ، وعظوظها القوسية المتداخلة ، والموجية بالحروف العربية . . نغماً بصرياً متمسكاً . . غير أن ذلك الاختيار كان عارضاً - فيما يبدو - فلم يتكرر فى أعماله الأخرى حتى كتابة هذه السطور .

لكن . . .

سواء وقف بالوصف عند حدود التقاط « اللحظة العابرة » أو اختار « اللحظة الخاصة » . . فإن لوحاته تتركس عللاً لا أثر فيه للحزن أو اليأس . عالم أليف . . وخاص فى نفس الوقت . . أليف بانتماحه إلى معالم واقعية : مثل حى الحسين أو بيوت سيوه أو مشاهد من سيناء أو مسطوح أو بعض الأحياء السودية ، أو وجوه لفتاتها فى المواصلات العامة والأحياء الشعبية . . وخاص بما يحمله - بالقصور - من اختيارات الفنان .

فى الوقت الذى انصرف فيه معظم الفنانين المصريين عن « دراسة الواقع المرئى » أو « استلهامه » . . هجرنا أو زهدنا ، أو قناعة . . بنفس الفنان زهران سلامة ، فى التعامل مع معطيات الواقع المرئى . يتناول دارساً ، ويحللاً . محققاً بالأصول المدرسية فى التصميم ، والموضوع ، فموضوعاته هى ذاتها الموضوعات التقليدية : الطبيعة الصامتة . المنظر الطبيعي . . باستثناء موضوع « المارى » . . الذى ابتعد عنه ، شأن معظم الفنانين العرب . يمتلك ريشة بارعة ريشة تعيد الرسم ، وحيناً قناعة تحيط بتفاصيل الشكل المرئى ، وحركات ، ودرجات النور والظل عليه . يتنازل إلى تسجيل الواقع دون أن يسقط فى حيادية « الكاميرا » . . بل يبدو أحياناً متحمساً فى صراحة ووضوح تلك الحيادية ، فالحاشا للطريق أمام تأملات ذاتية . جمالية . . فى عنصر أو عناصر من الطبيعة كما فى مجموعة لوحاته المسماة : [الأخضر والبياض] وهى لوحات مثيرة وحدثت نباتية مختلفة .

فى تلك اللوحات انصرف عما اعتده من التزام بالنسب الواقعية ، والظلال

ألا نخادر لوحته دون أن نتبسم .. فنجعل أشكال نسائه أقرب إلى أشكال الدنيا !

[التلخيص من المباحث]

كان ظهور العنصر الإنساني في معظم لوحات المناظر الطبيعية هامشياً ، لهذا لم يفاجئنا عندما نخلص منه نهائياً في لوحات « المسافرخانه » ، وتوقف عند حدود التأمل الجمالي للمكان : العفود . الأعمدة . الفضاء المعماري .

إحياء الضوء الصافي - ولقد صاحبه ألوانه المتشعبة ، كما دفعه الميل إلى استخلاص القيم الخطية - والكتلية .. إلى الزهد في التفاصيل الزخرفية والملمسية .. وفي تقديرى .. أن التصحية بالقيمة الملمسية لهذه العمارة القائمة من أزمنة لم نعيشها قد أفلحها صحر الزمن ، واقترب بها من طابع « الكارت بوستال » ، فانت شاهدة المسطحات المعمارية نظيفة .. يندر أن تجد بها ما يوحى بعوامل التربة . ربما بلاطة هنا أو هناك قد أصابها شرخ لا يصعب ترميمه ! .. غير أنه يحفل بتلك القيمة الملمسية في لوحة بعنوان [أحجار مقدسة] وتمثل كتلا حجرية متراصة ، ويبدو على البعد أحد المعابد . لقد نجح في تلك اللوحة نجاحاً مرموقاً في تصوير ملابس الأحجار ، كما أوحى بالجلد الإنسان في تلميح تلك الكتل الضخمة .. كما تضرع اللوحة رسالة إعجاب بالإنجاز المصري القديم . إن « زهران سلامة » يطالعا رغم تنوع موضوعاته بوجه واحد : احرص على رؤية الأشياء في حجمها الطبيعي ، لا بالمبالغ من أي نوع . لا مكان في لوحاته لطغيان الحزن أو القرح .. بيتنا نتفتح كل الأبواب أمام الاتزان الرمادي !

القاهرة : عمود بقشيش

(والمراجع هنا هي صور فوتوغرافية التقطها بنفسه) يختار منها ما يناسب الغرض .. والغرض هنا غرض توثيقي أكثر منه جمالي . حل الرغم من أنني لا تتطابق مع اللوحة التي يكون كل دورها هو الاحتفاظ بصورة من عيشة الواقع المرئي وفروضه ، فقد تطافت مع عدد من اللوحات فيها إضافة طريفة . ففي لوحة بعنوان (غسيل يوم الجمعة) جعل من الملابس المتشورة على حبال الغسيل ، والتي تغطي مسطحات صهارات الحارة ، مهرجاناً تشكلياً . وتابع حركة النور والظل متابعة جيدة ، وسمح لأسلوبه الزاهد في اللون أن يكون ، فظهرت بعض اللمسات المحملة بألوان صريحة ، كما نجح في التقاط بعض المفارقات الكاشفة في العلاقة بين بيوت « سيوة » بكثافتها المخلفة الشبيهة بالصناريق ، ونسائتها المتقبات .. كما في لوحة بعنوان (بيوت وسيدات سيوة) .. فقد ترك لسيدات ثلاث مساحة مرموقة في الثلث السفلي من اللوحة . يصرن في طاوور . يتجهن إلى هدف واحد .. هو أقرب باب للاخضف من الميون !

إن « كتل » البيوت التي تتجه إليها « أشكال » السيدات تبتلو رغم رماعيتها مضيق ، ودافئة ، بتدخل اللون الوردي الشاحب ، وتغصري تلك الأشكال البشرية .. بأنتمت الأمان والدفء . ولكي يجعل هذا الشحوب الوردي لمجا للشفء حاصره من جانب من جوانب اللوحة بالرمادي الضارب إلى الزرقاء . إن تلك اللوحة تكشف ، بالإضافة إلى الحلول التكوينية الذكية .. عن فهم لجانب من جوانب هذا الواقع الذي تشكل فيه المرأة أهم معلم من معالم التخلف ؛ فلنساء يصرن جماعات مكثفات بالسواد . لا مكان هن إلا تلك اللحظات الحافظة ، يفرض فيها من مكان إلى آخر ، كالطيور الحافظة . لكن .. لأن طبيعته الفنية تنبذ الانفعال المتيف ، فقد أراد لنا

وجه ، وبين وحدات الملابس فيها بينها ، وقاد إلى هذا الترابط نظام ضوئي كشافي ساقط من أعلا ، قاده الفنان ببراعة وإحكام . كشف هذا النظام الضوئي عن ملامح نموذج حادة التقاطيع ، كما كشف عن علاقة إيقاعية متممة بين إطار الكوفية المتلف حول الرقبة والشكل المسالي للطائفة ، ولا يترك خط الكوفية للتدل دون أن يمنحه دوراً ، يؤكد به استمرارية الخطوط الطولية للمعمارة . ربما خالف هذا « البيورترية » الأصول التكوينية . التقليدية . لهذا الفن .. يتنازله عن احتلال بعض المحاور الرئيسية للوحة ، وترك مساحة مرموقة للعناصر المعمارية . وبدلاً من الغوص ، أو التركيز على ما يمنحه الوجه من إمكانات تميرية ، وتكوينية ، أراد أن توقف عند جلده الاجتماعي . فهو يد أن تعرف أن بطل لوحته يتنسى إلى بيتة معينة ، وربما طبقة معينة . وعلى الرغم من اختلافه ، أو بمعنى آخر ، اختلاف نماذجه طيقياً مع نماذج أعلام هذا الفن في مصر ، فإنه يشترك معهم في قناعة « التفسير من الخارج » .

[المنظر الطبيعي .. والخيال الرمادي !]

إن ميل « زهران سلامة » إلى الكتلة جعله يزد في الاستمراضات اللونية ، التي يتعلق بها الفنانون الثاويون . هذا كان من الطبيعي أن يتجلبب إلى الأشكال المعمارية في البيئات المختلفة التي تجول فيها .. حتى ما تميز منها بالتكديس السكان كحي الحنين . إن الفوضى السكانية والفوضى المعمارية العنقودية في هذا الحي تقلل كثيراً من نقاء الأبنية التاريخية .. وربما لهذا السبب نراه يخفف من هذا الزحام .. بل يجعله شبيهاً في معظم اللوحات ، لكنه يصير عنه باستمرات موحية ودكية .. مثل تكديس الملابس فوق حبال الغسيل في حلرة من المساكن .. أو تكديس قطاع معماري . غير أنه يشعر أحياناً بضرووة وجود زحام بشرى مباشر .. كما في لوحة (سوق الغنم بالانصر) .. ففي هذه اللوحة ومثيلاتها يعود إلى مراجعه المسجلة

الاتزان الرمادي
في لوحات
زهران سلامة



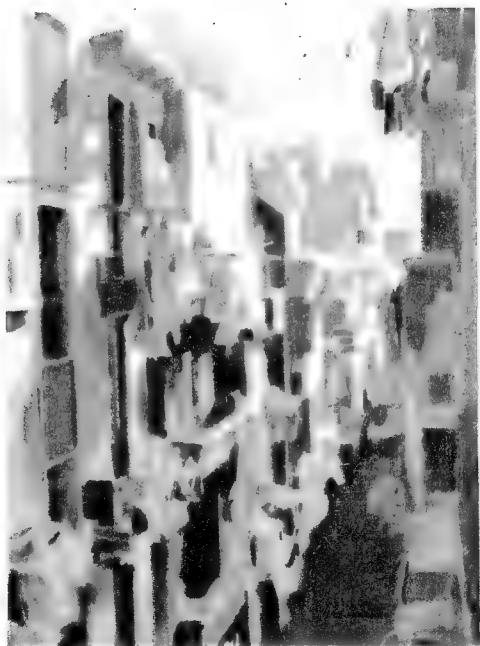














صورتا الغلاف للفنان زهران سلامة



طابع المحبة المصرية العامة للكتاب

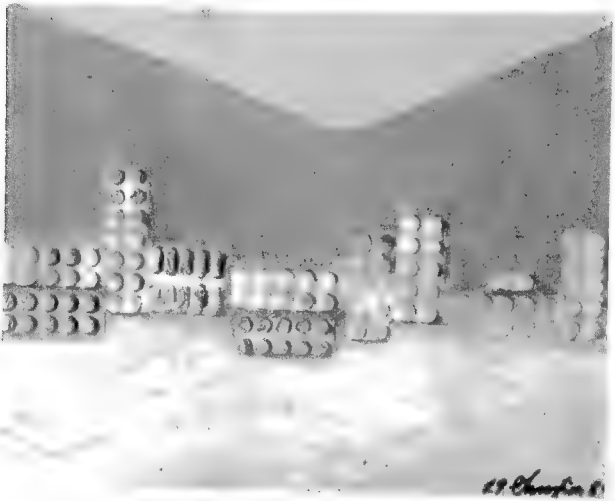
رقم الايضااع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٩



العدد الثاني • السنة السابعة
فبراير ١٩٨٩ - جمادى الآخرة ١٤٠٩

إبداع

مجلة الأدب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني • السنة السابعة

فبراير ١٩٨٩ - جمادى الآخرة ١٤٠٩

مستشار التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٥ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريديّة

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

الرسائل والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٣٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلخفون : ٣٩٣٨٦٩١ - القاهرة .

التمن . هـ قرشا

○ الدراسات

٧	قلمة على الشرقاوى ، الشعرية د. صلاح فضل
١٣	هكذا ما كان والقصة كلوحة متفجرة بالحركة د. صبرى حافظ
١٧	البناء القفى فى رواية : إلم آخر الزمان د. حامد أبو أحمد

○ الشعر

٢٩	الملكة أحمد سويلم
٣١	زيارة خليقة الوقيان
٣٣	وقف للمدار الأخير زهور دكسن
٣٥	روية جديدة لشتاء قديم منحت قاسم
٣٦	متتاليات درويش الأسير
٣٨	نفاسة القرية عبد الستار سليم
٤٢	مفوط شرقاوى حافظ
٤٣	مسلة الحق ياقوطى عبد الرحمن صالح العشماوى
٤٦	الخروج من التوايت الحجرية أحمد غراب
٤٩	الشتت هشام عبد الكريم
٥٠	غزالة بريئة أحمد الحقوى
٥٢	قصائد قصيرة لطفى عبد المعطى مطاوع
٥٤	أشجار الحرف فؤاد سليمان مقيم
٦١	بوح أمهان مرسل
٦٣	وأفضل التوحيد جرجس شكرى سليمان
٦٥	جزء من يوميات رجل وقع ماهر عبد النعم حسن
٦٨	فانتجان لك وللملكة لى غيرة على محمد
٦٩	غاية الزيتون سهر عليهو
٧١	الخروج من الدائرة محمد عبد الستار الدش

المحتويات

○ القصة

٧٥	زوايا للروية محمد المخزنجى
٧٧	مقاطع من رحلة وشم سميد بكر
٨١	ألوان ربيع الصبروت
٨٣	الوجه عبد الرحمن اسماعيل الدرعان
٨٧	توايت متصور فؤاد قنديل
٩٢	الأحرار لى الدباغل طه
٩٦	حكاية الحيلة وقلة الحيلة رضا البهات
١٠٠	قصتان قصيرتان رشيدة التركى
١٠١	تقرب فى السفط الوحيد فريد محمد معوض
١٠٤	خارج أسوار العزلة صباح محمد حسن
١٠٦	الحلم فى زمن السيل الشحات سند محبوب
١٠٨	طقوس خميس رجب عبد الغنى السيد
١١١	حصنة رسم فهد العتيق
١١٣	تفريد فوزى شلى
١١٥	قصتان قصيرتان عبد الحكيم حيدر

○ المسرحية

١١٦	الطيور للجهة رجب سعد السيد
-----	--------------------------------------

○ الفن التشكيلى

١٢٧	مينا صاروفيم والتشكيل د. نعيم عطية
-----	--

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

د. صلاح فضل	قلمة د حل الشرفاوى ، الشعيرة
د. صبرى حافظ	هذا ما كان والقصة
د. حميد أبو أحمد	كلوحة متفجرة بالحركة
	البناء الفنى فى رواية
	إمام آخر الزمان

رجاء

تُرجو إدارة المجلة الساذم الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظا على حقوقهم القانونية عند صرف
مكالماتهم.

قلعة « على الشرقاوى » الشعرية

دراسات

فيها من شجر وثمر ، وغابات وصحارى على مر العصور .

غير أنها — وهذا عيبها الحاسم — قراءة أولى ، ربما تحتاج لمعاودة التأمل والإيضاح ، ومراجعة الأسئلة كي تشير إلى الإجابة الصائبة الجسور .

ولابد لي في البداية من أن أعترف بلمر من مرين :

أولها : أننا نجد أنفسنا حييى جزر متناحية ، مكانيا وزمانيا ، وأتينا بحاجة ملحة إلى زمن للوصول ، ومكان للقاء ، وأن الكتابة ؛ الحزف العربى هو حالة الكون التى يمكن أن نجلس معا عليها ، نتأمل ونتفنى ، نقد ونشدد .

ثانيها : أن نفرغ من أمر أولى فنسلم بشرعية اختلاف التجارب ، لنحاول الفهم بحب وعمق ، وندافع عن حرية من نخاصمهم الرأى والتقدير ؛ دون أن نفقد اتجاهنا ، أو تسقط من بلدنا « البوصلة » ونحن فى عرض المحيط .

وأيادى باعتراف ثالث — يعود بنا للموضوع بشكل مباشر — وهودعشتى أمام طاقة شعرية خفية ، تذكرت لوصفها كلمات منلوز عن محمود حسن إسماعيل بأنه « شاعر وحش » وإن كان على الشرقاوى وحشا مائيا ، ناعيا وفاتكا معا ، ولا أحسب أن النقد قد حاول ترويضه ؛ وليس بوسعى أن أبذل هذا المسعى ، لكنى سأقترب منه ، عمادزا بطبيعة الحال ، لأصف قدرا من حركته وطرفا من لونه .

١ - ولعل أبرز ملمح ألح على عند قراءته ، هوشلة التجانس

١ - ١ وصل الغرور ببعض النقاد إلى الحد الذى جعل «كولين ولسن» يقول إن تشجيع الكتاب أشبه بوضع السماد فى حديقة تمتلئ بالأعشاب الضارة ، وأصعب أن بعض النقد الذى ينثر حول أشجار إبداعية سامقة يمكن أن يكون ينثوره مثل السماد السام ، وإن كانت الأشجار الكبرى لحسن الحظ لا تحترق به ، وإن تصوحت منه بعض أوراقها الوارفة .

وقد أتيجت لي فرصة شائقة لقراءة بعض أعمال شاعر بحريى خصب هو على الشرقاوى ، الذى أصدر حتى الآن أكثر من عشرة دواوين ولما يتجاوز الأربعين من عمره ، كما أن له تجارب فى كتابة شعر الأطفال ومغازلات أولية للمسرح الشعرى ، تجعلنى أبادر إلى القول بأن التوظيف الناجح لطاقته الشعرية الفذة يكمن على وجه التحديد فى تنمية هذا الولع الدرامى وتحويل قلعة الشعرية — المخلقة — كما سنرى — إلى مسرح مفتوح على هواء الناس الطلق .

وهذه القراءة لبعض ملاحه الشعرية محكومة بنظرف خاص له ميزة واضحة ، وعيب فادح ، أما الميزة فهى أنها قراءة زائر عابر ، تريد أن تكون محايدة بريئة ، لا تخضع لإرهاق الذاكرة المحلية ، ولا لضرورات المجاملة والاحتياز ودا وعداء ؛ وإنهى فهى تدعى العذل أو تتمناه ، بيد أنها موصولة بهم أساسى هو دور النقد فى البحث عن الدلالات بكل الوسائل دون رجيم بالغيب ، أو تبنى بالمقصد ، ومن ثم فهى تحاول — وهى تختير الجزء — ألا تنسى خراطة الأرض الشعرية العربية وما ازدهر

في أعماله ، وقد اعتاد النقاد أن يمتدحوا هذا المظهر بوصفه علامة على قدرة الشاعر وبراعته في خلق عوالمه وصفيها بطلابه الخاص . لكن الجانب السلبي في التجانس أنه عندما يشتد يمثل عائقا يحول دون بروز للملامح الشعرية بالتجسيد الكافي ؛ إذ يعود إلى العوامل التالية :

١ - تشابه الحالات الشعرية واستواء التجارب داخل الديوان الواحد ، وربما بين عدة دواوين ، مما يحرمه من تفاوت درجات الحرارة واختلاف الفصول ، وتغير المذاق .

٢ - تقارب الألوان التصويرية واتلاف الدرجات داخل اللون الواحد ، مما يحقق تناغما صحيحا بين الوحدات ؛ لكنه يجعل اللوحة في يجعلها باهتة لا تبهت على الإثارة .

٣ - الاكتفاء على المعجم الخاص ، والاكتفاء بالرموز الشخصية ، دون استحضار عوالم أخرى متنافسة على الطرف النقيض من التجربة مما يوحد الصوت ويطفئ الإيقاع . وقد كان أبو تمام - مثلا - معجبا بنفسه ، يطيل تأمل مذهبه الشعري ، وله ملاحظات فظة ، بعضها يتصل بما نحن بصده في مشكلة التجانس مثل ما روى عنه :

« أنا مثل قولي :

نقل فؤادك حيث شئت من المهوى
ما الحسب إلا للحبيب الأول »

لا أحسب أن إعجابي بهذاته ، ورويته لنفسه في هذا البيت يعودان إلى أن اسمه حبيب ، ولا لأنه كان وفيًا لحبه الأول ؛ فلسنا نعرف شيئا ذا بال عنه ، وإنما لأنه فتن بفكرة التنقل والثبات معا . هل يمكن أن نلحم فيها مظهرا شعريا أساسيا هو ضرورة التنقل في التجربة والقصيدة معا ؟ لا بد للشاعر من تمثل الأدوار الأخرى والقيام بها حتى يؤدي دوره ، فلو أمصر على موقفه ، لو ثبت في مكانه ، دون أن يغير مواقفه ، أو يتنقل إلى مواقع الآخرين لأصبح غير مؤثر . ولعل هذا من أشد الأخطار التي تتهدد للمخلصين في تجاربهم الإبداعية ، لا بد له أن يثرون طريقتة ، أن يخرج عليها ، أن يعري شيئا آخر يظل مع ذلك وفيًا للحب الأول ؛ أن يتحدث مثلا بغير الصورة الشعرية ، أن يتكلم أحيانا بشكل مباشر كما يفعل الناس ، أن يتململ ويتشابه ويتمطى ، أن يكسل ويعمل في شعره ، أن يلفو ويبسط حتى نرى حركته في الصمود ، لكن أن يظل متوترا دائما ، علفا دائما ، يتكلم بلغة الشعراء المجانين فسوف نحسب أننا وحدها العقلاء ، ونغضى دون أن نتبعه كما يود .

لقد فرحت للوهلة الأولى ، وكلبت ظني ، عندما وجدت

بعض قصائد حل الشراقوى ، في شكل كتابتها على الأقل ، تلجأ إلى الحركة السينمائية ، بل وتتخذ اسمها ، مثل قصيدة « سينار يوالدم » ، وقلت : حتى ولو كان هذا إلا أنه سيناريو على أية حال . ووجدت لها عناوين مختلفة لأصوات عديدة ، بعضها نشيد من الخارج ، والآخر صراخ في القلب ، الثالث في الشارع أو الحارة ، والرابع مريعات تضم كلاما خاصا في إطار متفصل ، تصورت أن شاعرنا ميجرب أن ينطق باسم غيره ، أن يحسد مواقف وشخصوا ، ويبحث حركة الحياة ويمثل عناصرها ، سيجعلنا نرى الدنيا وهي تفعل فعلتها أمامنا ، لكن تبين لي أني وإهم كفاي ، وأن مسرح حل الشراقوى باطن متسق متجانس غير متنقل ، كل الشخصيات تقول دون أن تفصح عن خصوصيتها ، الشاعر هو الذي يتكلم أبدا ، بنفس الإيقاع ، بنفس طريقة الترميز المعماة ، أحسست أنه قد سخر مني ومن أمثالي من القراء الطموحين ، أو لعله لم يستطع أن يرى سوى حاله فأعجز عن أن أراه بدوري ، لم يستطع أن يضع نفسه في مكان فلم يجلبني إلى مكانه .

٣ - ١ : وإذا كان لا مفر للشاعر من أن يكون غاريجا ، منحرفا ، متجاوزا للحس المغوى والإنساني العام ، لما يسميه الآخرون « كومان سنس » فإنه لا بد له أيضا أن يكون مأكرا وداهية ومؤثرا ، حتى لا يصبح مجرد مغامر منبت ، لا أرضا قطع ولا شعرا أبقي ؛ يجعل له أن يحفظ ببعض جسوره مع هذا الحس العام ، دون أن يلمره كله ، عليه أن يقطع في مستوى ويتأكد من التواصل على مستويات أخرى ، وعند القراءة الأولى نخشى أن يكون حل الشراقوى قد نسف كل الجسور ، وعندئذ تلجأ إلى التأويل والتخريج والتفلسف حتى نعتز حل الدلالة الصحيحة لمشهد شعري مثل قوله :

« السلسل يجلس فوق أنين الأيام المصلوبة ، يشرب امرأة قالت لا ، وينخن خيلونا من نبع الاكتاف ، ينظف بأصابع طفل قبل ولايته ، يعلو في الأجواء دخان الحرق ، ومن فتحات السجن الواسع كالنولار يرى الحسون الغليون » إن الشاعر يدخل معنا في رهان التحدي للدلالة المباشرة ، ينسجها كلية ثم يحاول يخبث أن يبي دلالة الذكية المرفهة غير المباشرة ؛ لكننا نخشى أن تكون متخشرة وشظايا متشعبة ، مثل حالته الشعرية .

وستأت من هذا الديوان ذاته شاهدا على شعرية البساطة المباشرة ، على قوة القول الأنيولوجي الصريح وقدرته على التفاضل المؤثر إلى أعماق القلب الإنساني . في قصيدته ذات العنوان الطويل - مثل نفسه الشعرية - « المزمور ٢٣ لرحيق

المغنين - شين » التي يستهلها بطريقة قصصية وشعرية أسرة :

« سادق الباب ثلاثا

تعرفنى أمى

وتقول أوى الغائب

يرمى عينيه الشهلاء وراء خطوط الرؤية

يرتفع الحجاب »

يقول الشعر في مشهد عفوى آخر :

كيف أواجه أياى

وأعاشرها

والحارة غير الحارة

والبحر الأشهب مدفون في قاع الكأس

والأصحاب تغير مهموم عن هم الأمس ؟

ولا أحسب أن مانضاً افترق عن أحبابه ، أو مسافراً تغرب
عن بلده ، وعاش في قطيعته ينمو بشكل غالف لما تركه ، حتى
ارتطم بهم عندما عاد إليهم ، فوجدهم آخرين غير من صحيحهم
في حلمه ويقلته وأكله الحنين إليهم ، فتمزق وعيه بالحياة ،
لا أحسب من مر بمثل هذه التجربة الإنسانية الأليفة إلا مردداً
كلمات حل الغنائية الدرامية ، الشعرية المتقلبة ، ببساطتها
وقوتها وقدرتها على استحضار الحاضر في الملم والجسمال في
البلول ، لا في المحال .

١ - ٢ : الإشكالية الثانية ، في الشعر الحديث عموماً ، وعند
حل الشرقاوى بصفة خاصة أنه يختزل الفراغ ، يقتل الصمت
اللغوى ، يسقط الثثرة في الكلام . فصحيح النتيجة لوئاً من
التكثيف التصويري ، ينتهى إلى موقف طريف ، شبه بإدارة
الأشرطة الصوتية بسرعة كبيرة ، ولتتابع شاهداً على ذلك من
نفس الديوان السابق ، يقول في قصيدة الطين :

نهر يروضنى

نهر . . يروضنى

نهر . . إلى الحفلات يدعونى

وقبل البدء يرفضنى

في ظلمة التتوز يقضى يومه

ويغير الأشكال

يجمعها ويسكنها

ويحور ثم يتقش . ثم يحور . ثم

للحفلات لون زنازن التوقيف

للأيام لون سفائن تعبت من التجديف . . الخ

ولابد أن نعجب بالطاقة الشعرية المتفجرة في الأبيات ،

لكننا كى نترك كثافة الصور السريعة المتتالية . مستوقف
فحسب عند بيت واحد ، لأنه يذكّرنا بإيقاعه اللاهث صورة
شعرية أثيرة مما تلوه النقد المحدثون من شعرنا القديم ، وهى
أبيات ذى الرمة :

عشية مالى حيلة غير أننى

بلفظ الحصى والخط في الترب مولع

أنط واعروا الخط ثم أعيد

بكسفى والغريبان في الدار وقّع

ومع أننا ندرك أن هناك فرقاً جوهرياً في التجربة ومستوى
الأداء الشعرى لكن ضبط الإيقاع في هذا الأداء قد جعلنا نتابع
ذا الرمة وأوشكت أن نقتل من بين أصابعنا حرارة التجربة عند
الشاعر الحديث الذى يتعلل بالسرعة ويضر من جراء ذلك أمراً
هلم هو الفراغ الحوى الذى يتحرك فيه والبطله الضرورى
اللازم كى نتابعه في سعيه الشعرى الحديث .

وكننت أتصور أن خير ضمان لمتابعة إيقاع الحياة المنتظم في
الشعر أن يرتبط الشاعر بالطبيعة وينصت إليها ويتحدث
بلغتها . لذلك عندما قرأت عنوان مجموعة « للعناصر
شهادتها » حذفت أداة العطف التالية لها « أو » وكلمة المذبحة
عمارة للاختيار اللغوى ، وكتلت القصائد الواردة فيها من
الشعر الذى تتكلمه الأرض بلغتها ، ولابد لها أن تنطق هنا
العربية ، حل النمط المشابه لما فعله « نيرودا » مثلاً في أناشيده
الفطرية وأشانيه العلبية التى لم تحمل شحماتها الأيديولوجية
المبسوطة دون وضوحها لجامهير القراء والمتقنين معا ، عندما
يتحدث مثلاً إلى الهواء فيحلوهر من أن يأتى رجل طويل في سيارة
فاخرة ويقرر تعليمه ، ويحرضه على أن يطير قبعته ويكشف
سترته ، إلى غير ذلك من الصور التى لا تستمعى على أية لغة أو
أى إنسان . لكنى لم أكد أمضى فى قراءة العناصر الشرقاوية
حتى عدت إلى الإحساس بالدوار إزاء الشرط الصوتى المسجل
بسرعة مغايرة إذ يقول مثلاً :

الأفق غراب منطلق والشارع شهوة رقصته

يعلم فوق عظام اليوم

يحط على أفصان الجثث للزروعة في موج الدم

الشوق خراب مندق وعذاب يحمل موج المم

يتعثر في خطوته

يتناثر بين بدنى ولحيته

وأنا

هذا الودج النائم مكسور في لحمته

أتليل حين يضاء قميص اليوم الميت بالبارود

تتحول أغصان

وسمائي بين يدي

اشتقت فضاء القلب على الصدر الواسع

وانكشط الجلد ، انفرط العقد

وضاق فضاء الضاد ودق العود

من أنساق الترجيع الموسيقي والدلالي والتصويري ، فليس من الضروري إذن في لغة الشعر أن تخترق الناس دائما ، لكن حسبها أن تلفهم بعبائها وتدعهم يتسمنون أريجها وهم يحيطون بها . بيد أن تأمل لبض نماذج الشعر الحديث ، ومنها كثير من قصائد شاعرنا ، تجعلني أميل إلى إضافة نموذج ثالث مازلنا بحاجة إلى تنمية وعينا النقدي به لاختيار مدى قيامه بوظائف الشعر الجمالية والإنسانية ، عندما تصبح القصيدة مجرد نقطة لها استدراوتها بالفعل لكن جوفها مطموس ، لا قلب لها يحترق المتلقى ، تدور حول نفسها دون أن تتسع له ، وعندئذ لا بد لنا من تحليل طبيعة حركتها اللغوية والرمزية . هل تعتمد القصيدة الحديثة على تكوين بعد ثالث بقوة الضبط الإشاري مما يجعلها تحفر في مركز الدائرة ، تنفخ في لحم المتلقى ، تثقب وعيه بالحياة دون أن تقيم تصورا معقولا يبعه ؟ وأضرب مثلا لذلك بقصيدة « الكوخ » إذ يقول جاحلا العنوان قطعة ملتصقة بالأبيات :

مفتوح
للأسئلة الأني
وحنان الأبيض

مفتوح
كالرائحة الزرقاء
تغفل هجس البحار
يخفق في الشارع

يسقى الحورة حرقا يشبه أجنحة اللوز ينادي المرح ليلاعب في الساحات المرفوعة فوق سرير الموضي يقرّد كالضفاحة في التجميع .

ولا يتوقف عند نهايات المعنى
حارب ظل المبنى
حارب نوم يليه وصمت الرعب
ومازال يجارب داخلنا

نحن هنا أمام طاقة شعرية مشعة ، لكن المتلقى لا يستطيع الاستجابة لحركتها . لا يعرف لها اتجاهها ، إنها لا تنطلق من نقطة تنميها وتدرجها في نسق ، لقد قطعت اللغة أشواطا بعيدة كي تختزل طراوة الأشياء وتسميها وتجمدها بغية التحول إلى أداة ملائمة للتوصيل تحقق حدا أدنى من تفاعل الكائنات وتفاعلم البشر ، وكان فيها اختزاله ورمزته بطريقتها القدرات الموسيقية التعبيرية ، ووجنت الاشارات . ويأتى الشعراء ليرتدوا مرة أخرى بهذه اللغة إلى رنم الموسيقى ، ليتنازلوا طوعا عن هذا الميراث العريق في التواصل بحثا عن إرث آخر ، وبينما يجتهد شراح الموسيقى في ترجمة حركاتها إلى كلمات والتماس مقابلات

ولابد لثل هذا النيج الشعري المزحم المكثف أن يكتظ بالصور في مساحة صغيرة مترامية ويتركنا مهوئين بقلادة الشاعر على التكديس والإحالة ، بالرغم من تملكه لإمكانات غنائية فذة عجيبة عمدا ، فلقد كانت لديه - ولدينا بحق الساء - شهوة الرقص ، حتى لو كان ذلك في « الشارع الغربي » ، كما كانت لدينا رغبة في متابعة أشواقه الملهبة قبل أن تطول لحيتها ويتأيل بقميص البارود وتتناثر في مقطوعته الشظايا فلا نعرف أيها نصطاد . ومهما تملل الشاعر بكلمات « النقرى » ، عندما تتسع الرؤيا تضيق العبارة « فإن ضبط المسافة بين الرؤيا والعبارة ، إن كانت هناك مسافة أصلا ، هو جوهر العمل الشعري ، ولا يمكن أن يكون في ذلك تبرير لضبط العبارات في أقراص صغيرة مثل الأغنية المصطنعة ، فلكل عبارة أليفها ويلورها وخمها وماؤها وملمسها الناعم أو الخشن ولونها الطبيعي ، وليس الشعر المنوط به مهمة اكتشاف طراحتها وسخونتها وصفوتها هو الموكل باعتصارها وقسرها وحشرها في جمل مرصومة . وكل ما نستطيع أن ننتهي إليه هنا هو أن العناصر الفطرية لم تسكن مواقعها الطبيعية ، وأن الحياة لم تعثر في هذا الشعر على إيقاعها الصحيح ، وأن الرؤيا التي قصد الشاعر إلى تقديمها استحالت إلى أصوات حادة كتلك التي تنبعث من شريط لم يُدَرَّ بالرؤيا الكافية للمراوحة بين لغة الناس وفراغ الأشياء حفاظا على قرار الصوت وجماليات التلقى .

٢ - ٢ : كان « جان كوهين » على حق عندما تصور لغة الشعر في بنيتها الأساسية المخالفة للغة التواصل اليومي باعتبار أن الفرق بينها يكمن في شكل الحركة واتجاهها ، لا في طبيعتها ، فبينما تعد لغة الحياة إلى عقد صلبة مباشرة بين طرفين متقابلين ، تنطلق من التكلم لتتقصد المخاطب ، في خط مستقيم مصبل ، ينجح كلما تغلب الاتواءات واختصر الطريق في خط واحد مباشر ، فإن لغة الشعر لا بد لها من شكل حركي آخر هو على وجه التحديد الشكل الدائري الذي يبدأ من نقطة ما ثم لا يلبث أن يفارقها ليتم رحلة طويلة لا يلبث بعدها أن يعود إلى نقطة البداية ، بعد أن يكون قد التفت حول الأشياء والأشخاص ليضمهم ويحتضنهم ويدخلهم في عاله عبر مجموعة

١ - كلمة « العيتين » مقحمة في البيت الثانى وأولى به أن يكون :

ها حصحص في شغته الظامّة نهار الإعياء

٢ - من الممكن استبدال كلمة « كيف » في البيت الرابع لتصبح :

يفرش في الكهف البحرى له بيتا .

٣ - تنقل كلمات « الحامل عبء » البيت الخامس ، فإذا أسقطناها أصبح :

يكسر بالحلب الحلم زمان السيف .

٤ - أما التناقض فيقدم بين « يرفض ألوان الحزن » و « وحيدا كان » ولا أحسبه يتحول كثيرا إذا قال « يرمي ألوان الحزن القابع في الطيف » أعرّف أن مثل هذه الماحاكات اللفظية مما يترفع عنه عادة النقد الحديث ، لكنى لجأت إليها للتدليل على أمرين :

الأول : أن شاعرنا لا يراجع كثيرا مادته حتى يلتزم نسجها التصويرى بشكل يجعل تلقاها شائقا عتما ، أو عمتكا في بعض الحالات فحسب . فكثير من إحالاته وإغرابه لا يستعصيان على الشفاء إن رغب فيه . أما الأمر الآخر وهو الجوهري فهو أن هذه الأبيات تقيم علاقة متوترة بين المستوى الاستبدالي الشعرى والمستوى القصصى الموضوعى ، لكنها لا تلتزم في بنية كلية تستثمر بنجاح الرصيد الأسطورى والدنى الذى تنكس عليه ، لا تقوى مع غيرها من المقطوعات على تقديم يوسف جديد لنا بكل ما نهبط عليه من أحلام ورموز وأحداث ومواقف ، لأن المقطعات الغنائية ليست بالضبط التنمية المثل للقصّة القرآنية ، ولو استطاع الشاعر مثلا أن يبنى أمثولة ليوسف في السجن ويوقف عنده ليتذكر ماضيه ويستشرف مستقبله ويرى العالم من خلال ما وقع له من علر وما ينيه من رضاء وعدل لقنم لنا عملا شعريا جديرا بالدخول في تاريخ الأدب العربى الحديث وصالحا للترجمة إلى كل اللغات .

لكن الذى حال دون ذلك في تقديرى أمر غريب وبسيط ، هو أنه شاعر عصصى ، فبالرغم من أنه طويل النفس ، له أسلوبه وطريقته في بناء الأخرى وتجسيد التجارب ، فإننا لا نستطيع تخمينه انتصاته الفنى ، لا نكاد نعر على آياته الشعرين وأجده الحقيقين . ولعل بعضنا يحسب هذه ميزة ؛ عدم الاتكاء على عروق شعرية سابقة ، إلا أنها ضارة به ؛ إذ أن التجارب السابقة ، المحلية والعالمية ، عندما يتم تمثيلها بعمق شديد تصبح هى الفضاء الذى يتحرك فيه الفنان ؛ المكان الذى يقيم على أنقاضه أبنيتة ، العمود الذى يستند إليه ، ومن لا يقوم في مكان ، ويتحد حول الجهات الست ،

لغوية لما تزخر به من عواطف ودلالات يجد ناقد الشعر نفسه أمام مفارقة أليمة ، فشاعره يكسر عمدا قانون التواصل في اللغة وسيرب إلى حصن اللامعنى مستخدما نفس أداة التوصليل . كيف يستطيع المتلقى أن يتبع البدع وهو لا يتحرك في مساحة حيوية تشكل عيضا يتسع لها مما ؟ إنه يظل واقفا في مكانه يلق الأرض بقدميه وهو يتأمل فوهة البئر المظلم الذى حفره أمامه الشعر دون أن يرى فيه شيئا .

٣ - ٢ : يبدو أن عدوى الشعر تنقل بالضرورة إلى القراء فتجعلهم أحيانا يفكرون بالصور ويعيرون بالتشبيهات ، ولقد حاولت خلال مباحثى لأشعار صلى الشرقاوى أن أطرد عن خاطرى صورة ملّمة ، دون أن أنجح في ذلك ، خشية أن تكون عادية ، لكنى أعرضها كمجرد فرض لا أصرّ عليه ولا أحسك به ، ومن يدرى لعله يفسر في شيئا مما أعانيه معه .

تمثلت في شاعريته كمارد هائل ، لكنه مقيد سجين ، يطمى دون أن يطلق يستعرض عضلاته دون أن يقوم بفعل خارق بأن يبنى من اللغة عالما موضوعيا تتحقق فيه طاقته الأسطورية . وعندما قرأت مجموعته الهامة « رؤيا الفتوح » شعرت كأنه على وشك أن يفتح كنزا ثمينا ويستمره كأنه جمع ما يكون ، لكنه غيب ظفى ، قيع في تلايف الكلمات بصارع نفسه ، رغب عن بناء هذا العالم الموضوعى الكبير ، لقرأه مثلا وهو يقول في « جب ٦ » :

أجئتُ من الجدران المهجورة بللمة غبار المله
ها حصحص في شغته الظامّة العيتين نهار الإعياء
يرفض ألوان الحزن القابع في الطيف
يفرش في الكهف البحرى له بيتا
يكسر بالحلب الحامل عبء الحلم زمان السيف
جدران البئر محاصره
ووحيدا كان .

ولكى أثبت قدرنا من قوة الشاعرية في هذه المقطوعة لجأت إلى إجراء غريب اختر فيه نوعية جمالها ، فيها عدا القيمة الإيقاعية ، وهو أننى أعمد إلى ترجمتها بدقة فائقة لاستوضح ماذا يبقى منها بعد زني الكلمات من قوة الخيال وقدره الإثارة وعصق الشاعرية ، وكلما تمثرت الترجمة وارتبكت أدركت أن هنا منطقة حساسة تدمر للتأمل ، ولعل عجز الترجمة هو سبب القصور في الانتقال الشعرى . ولقد كشفت لي الترجمة في هذه المقطوعة عن ثلاث زوائد وتنقضى أخير ، ومن السهل أن أقتل تعليقات لتبرير كل ذلك ، لكنى سأعده :

لا الأربع فحسب ، مهدد بأن يفقد وزنه ويتعلم انهماه ويبنى على فراخ . الآخرون هم علامتنا ، نفيس إنجازاتنا بهم ، نعرف ارتفاعنا وهبوطنا بالنسبة لهم ، نحافظ على مترونا في صروفهم أما أن نحذفهم ولا ننادم أحدا منهم فإتانا لا تستحضر بذلك مرجعية عليية أو عليية تستند إليها تجارب ويتحدى بنجومها مسيرتنا .

٤ - ٧ : تضم « مشاغل النورس الصغير » ثمان قصائد فحسب ، بينها تتألف للجموعة الأحداث وهي « ذاكرة المواقف » - على حجمها الأصغر ، من اثنتين وستين قصيدة ، لكن ليس هناك فرق جوهري بينها في البنية الداخلية ، إثاني أيسر في القراءة بفضل العناوين التي ترشد المتلقي للعناصر التفصيلية للتجربة وتبرز له كلمات تتعلق بها وبه ويدور حولها اجتراره ، بينها كلاهما قصيدة طويلة واحدة مجزة إلى مقاطع ، أما هيكلها فلا يتراعى للقارئ للوهلة الأولى ، فإذا أسمن في محاولة اكتشافها عاقت الصعوبات التالية :

١ - ضعف الحيط الدرامي المتصاعد في تمام واضح ، أو لتجتمع حول بؤرة تصب فيها عناصر الرموز والأحداث ، وتجل متجسدة في حركات تتخالف وتختلف ، لكنها تؤدي إلى لون من الإشباع العقلي والوجداني .

٢ - افتقاد الشفافية الكافية في التراسل بين التجربة المعيشة على الصعيد الفردي أو الجماعي ، مما يحسبه طبيعة المرجعية التي تضمن للنسيج الشعري ألا يستهلك في تعقيداته الداخلية .

٣ - شحوب الذاكرة الإبداعية الموصولة بكبار شعراء العربية وغيرهم ، بما خلقوا من أساطير وانتجوا من لحون وشخص ، تؤنس المتلقي وتخلل النص ، وتضبط الإيقاع الدائلي للتجربة داخل المنظومة العلمية .

ونتيجة لذلك فإن القصيدة الأخيرة عند على الشرقاوى مشحونة بما يمكن أن نطلق عليه « الدلالة المرجئة » ؛ إذ أنها تبدو للمتلقى كنص شعري من الطراز الأول ، لا يجارى في ذلك أحد ، تتجلى كتكتها اللغوية في هيكل عصمت ، نلمح استدلالاتها وارتفاعاتها ومساحتها الكلية ، نحوم حوشا من الخارج وتتلمص على أسرارها يسر ، فهي تثبت فينا الوجه والرهبة والاحترام ، لكن علينا أن نبتكر أسطورتها ، أن نتخيل لون الحياة فيها .

ومن ثم فهي بحاجة إلى قارئ خاص يتصدى لاعادة

تكوين النظام الإشاري الجديد الذي تخضع له هذه القصيدة ، وهو نظام مثل لغة الصم والبكم ، يرسل إشارات معقدة لتقول أشياء ليست على وجه التحديد مماثلة لما نقوله اللغة العادية لكنها ليست خالقة تماما لها ، لكن هذا النظام يترك وراءه عمدا الأشياء التالية :

- جماهير القراء العاديين ، فهو يودعهم عند باب قلته ، فلا مكان لهم في هذا المتندى الفني الرفيع الذي لم يؤهلوا لدخوله ؛ - فظافة الرسالة الأيديولوجية المباشرة ، فالفتان يؤمن بالحياة والإنسان ، لكنه لا يطبق عرقهم ولا يحترم لغتهم ، ولا يريد أن يتحمل عنهم عبء التعبير عما ينبغي لهم قوله دفاعا عن حقوقهم ، لقد اهتزل نظمهم التعبيرية ، وإن كان من الحصانة والذكاء بحيث ينثر الرموز المتبلورة مما يلخص أهدافهم ويعلقها كمملات ثمينة على رقعة لوحاته المخملية الموزعة بتنسيق جميل داخل جدران قلته المتأبية .

كما يودع في نهاية الأمر تاريخ الشعر العربي بكل ما حفل به من غنائية وخطابية وبراءة .

والشاعر وإق من أن هذا النظام الإشاري الجديد له عرافون من النقاد والقراء ، يتباينون بدلالاته المرجئة ، ويحمعون شظاياه المبعثرة ، ويهدون لغة وضغفا في ملء هياكله بالأساطير الجديدة حيناً ، والمعلقة حيناً آخر ، كل يصب تجربته فيه ويمارس هوايته في المشاركة الإبداعية في قرامته .

يبد أن هناك ملاحظة أخيرة لابد من التروى عندها ؛ وهي أن هذا النوع من القلاع يمثل الطليعة المتقدمة التي تؤسس عادة للتطور الفني ، وتشعر نتج المستقبل ، وتستكشف سبل التجريب . وفيها - على وجه الخصوص - لا في النماذج الميسورة ، تتضح أبرز الانجازات التقنية ، وتستحضر أدوات الأداء المتميز . ونقل إنها تقف عند حافة الماضي وشاطئ الغد ، وأن قلعة شاعرنا يمكن لها أن تُصد بلون من إعادة التوظيف إلى مسرح مكشوف تستثمر فيه مشروعه الطموحة لنوع من الخطاب الشعري لا يتكلس عند الصور التقليدية الأليكة ، بل يأخذ في اعتباره جهورا جديدا فنيا ذكيا ، يشاهد الفنون المحللة ، ويتضائل معها ، ويغني من الشعر شبيها غير ما كان يؤديه من قبل ، يغني أن يجد نفسه ، ويعثر على رؤيته وقد تم التقاطها في نبضها المتلاحق وهي تتمركز حول نسق قيمي لم يفقد أهميته المتجددة في حياة الإنسان ، وهو ينشد للحرية والحب والجمال .

القاهرة : دكتور صلاح فضل

هذا مكان والقصة كلوحة متفجرة بالحركة

د. صبرى حافظ

الظاهري، في البقاع البكر والمناطق المحفوفة بالتوترات والمخاطر.

فعالم هذه المجموعة القصصية الجديدة، يختلف كثيرا من حيث المقدرات وأنساق العلاقات، وطبيعة الرؤية عن عالم المجموعات السابقة برغم وجود بعض أواصر القرى وصلات الرحم. فقد وهنت علاقة هذا العالم الجديد بتلك التفاصيل الواقعية الدقيقة التي نجدتها في كثير من قصص (الكبار والصغار) (حديث من الطابق الثالث). وإن ظل الكاتب مشغولا بعدد من قضايا مجموعته الأولى وخاصة قضية القهر التي افتتح بها أولى أقاصيصها وهي «مشاور قصير». كما أن هناك أكثر من وشيجة بين عالم المجموعة الجديدة وبين «أحلام رجال قessar العمر» تلك الأحلام البسيطة العصبية المستباحة، وكذلك بين قصة هذه المجموعة الطويلة «القطار الملكي» وبين المناخات التي تخلفت فيها روايتيه القصيرتين (المقهى الزجاجي والأيام الصعبة). وبرغم تلك الوشائج فإن منهج التعبير عن الرؤية التقاربية موقفيا قد انتابته هنا مجموعة من التغيرات الأساسية. فلم تعد القصة نوعا من التذكّر والمستعاد من طوابع الذاكرة الفردية حيناً أو الجمعية حيناً آخر، وإنما دخلت في مناطق جديدة من التخيل الذي يتلبس رداء الواقعي أو للرؤى. وتطرح هذه المجموعة القصصية الجديدة كذلك عددا من القضايا الملحة حول متغيرات القصة العربية الحديثة في مصر بالرغم من أن هذه المجموعة القصصية قد صدرت متأخرة عن موعدها بقدر قليل. فقد كتبت معظم قصصها في السنوات

لا يسعني إلا البداية بالتعبير عن غبطتي بصدور هذه المجموعة القصصية الجديدة لواحداً من أبرز كتاب الستينات ومن أرفعهم موعبة ومن أكثرهم عزواً عن الأضواء وإعراضاً عن المكاسب الاجتماعية الموقوتة. وهي غبطة مزدوجة لأن هذه المجموعة تمثل عودة مزدوجة. عودة محمد البساطي نفسه إلى مصر بعد أن اغترب عنها لست سنوات، ثم عودة حضوره الأدبي بعد أن غاب صوته عنا لعشر سنوات منذ أن صدرت روايته الجميلتان (المقهى الزجاجي) و(الأيام الصعبة) عام ١٩٧٩. صحيح أن هذا الغياب لم يؤثر على مكانة البساطي المتميزة في واقع الأدب المصري الحديث، أو الحدائي، أو أدب الحساسية الجديدة مهما تلبنت السميات. لأن البساطي وطد مكانته الأدبية كواحد من أبرز كتاب جيل الستينات من خلال مجموعة من الأعمال المتميزة في القصة منذ مجموعته الأولى (الكبار والصغار) ١٩٦٧، وبعبر مجموعتيه التاليتين (حديث من الطابق الثالث) ١٩٧٠، و(أحلام رجال قessar العمر) ١٩٧٩، كما استطاع أن يحفر لنفسه مكاناً فريداً في الرواية كذلك بروايته (التاجر والنقاش) وروايته القصيرتين (المقهى الزجاجي والأيام الصعبة). وتؤكد هذه المجموعة القصصية الجديدة (هذا ما كان) أن البساطي لا يزال يغامر بالقصة في بقاع جديدة، وأن صوته المتميز فيها لم يعد صوتاً مكروراً يجتر ما فات، ولكنه صوت جسور يغامر دائماً، برغم هدوء كاتبه

• هذا ما كان: محمد البساطي — غزرات نصول ١٩٨٨

مرآة سلبية يرى فيها الواقع نقيضه ، لكن غربة هذا الديكور تمهد قطعاً لغربة الحدث في القصة . وكيف أخذ شكل الطفل في التغير كل يوم . فكل يوم يمر تكتسب فيه شراسة الطفل أسلحة جديدة من الأظفار وحتى الأسنان . وكان الحوار معه من جانب واحد لئلا بنا بسيلة منطق التبرير الذي يجهل للإذعان . « لن يكون مثل ، على الأقل سيرفر كيف يأخذ حقه ، هذا الأب الذى اعتاد على إهدار حقه لا ينتبه إلى أنه يهدر حقه في أن يكون آمناً مرتاحاً في بيته . وفي هذه القصة يكشف لنا البساطى عن واحدة من عناصر البنية القصصية عنده ، وهي الولع بالكشف عن ازدواجية الدلالة في كل جزئية من الجزئيات ، حيث نجد أن مناداته للطفل في تدريبه على المشى « خطوة أخرى » تنطوى على طلب خطوة أخرى لا في مدارج السير ، وإنما في مراقى الشراسة كذلك ، وتنطوى هذه القصة في بعد آخر من أبعادها ، وهو بعد الواقع البديل عن الرغبة العارمة في التعامل الشرس مع واقع لم تمتد تجدى معه المسألة ، واقع السبعينات الغريب الذى اقتحم فيه الغريب مصر لما كان منها إلا أن دريت أطفالها منذ نعومة أظفارهم على الخمش والعض والصراع مع الواقع الذى لا يرحم . فبالرغم من شراسة الطفل فإن ما يقلق الأم هو كيف توفق بين حبها عليه ورغبتها في إرضاءه وخوفها من أسنانه : هذا هو حال الأم مصر مع أبناء عصر الافتتاح الشرس .

هذا الطفل الذى يمشى بأظفاره وبعض بأسنانه يطل علينا مرة أخرى وقد كبر واكتسبت شراسته نعومة أفعوانية غريبة في قصة العنوان « هذا ما كان » في صورة الحاج عتال . الذى يبعث برسالة قصيرة إلى الأستاذ مديولى ناظر المدرسة الابتدائية يقول فيها إنه مسئول عن ديون رجاله واختيار الأستاذ مديولى الذى ليست له أية ديون في ذمة أى من رجال الحاج عتال ليس صدقة ، ولا حتى تسليمه تلك الرسالة القصيرة في صحن الجامع صدقة هو الآخر . فالقصة في جوهرها دراسة شاعرية مرهقة في آليات تخلق القهر ، وكيف يشارك المجهور في تخليقها نفس مشاركة القاهر ، وكيف أنها تحتاج إلى نوع من التواطؤ الجمعى الذى يساهم في إحكام قبضتها حول الجميع . فرجال الحاج عتال الغريب الذين يسرون في شوارع القرية صاخبين ، يقلقون الكلام نحو النوافذ المظلمة ، ويدفعون أبناء القرية إلى مغادرة السراج واحداً بعد الآخر . لم يشككوا في مديونيتهم لأهل القرية ، بل واعتزف الحاج عتال نفسه بأنه مسئول عن ديونهم . لكن أبناء القرية أنفسهم هم الذين يبدؤون بشكل جمعى في تجميع سحب الشك ، وتوسع أنشطته المخاوف التى ستسجن خطاهم . بل إن البنية القصصية الحاذقة لا تتورع عن

الأخيرة من السبعينات وفي مطالع الثمانينات . لكن ظروف كاتبها دفعته إلى العمل بعيداً عن الوطن لمدة سنوات فتأخر بملك صدورهما . ومع ذلك ما يفقد هذا التأخير شيئاً من قدرهما وقدرتها على التأثير . لأن قصص هذه المجموعة لا تتعامل مع العرضى أو الراهن ، وإنما تهتم بالكشف عن الجوهري الثاوى خلف التبدلات العابدة .

فلم تعد القصة عند البساطى حكاية تحكى لنا حدثاً ، أو تروى لنا حدثاً مرتبطة بزمن كتابتها أو لحظة قراءتها . وإنما أصبحت أقرب ما تكون إلى اللوحة التشكيلية المنجورة بالحركة ، المتوترة بالحوار بين جزئياتها ، المنصبة عن رؤاها عبر العلاقات التكوينية بين شخصياتها . إنها لوحة تتعامل بحلق ومهارة مع الألوان والظلال ، مع الضوء والظلمة . لا ألوان الأشياء الطبيعية وحدها وإنما ألوان الانفعالات والتواريخ والملاحظات الإنسانية كذلك . فالصنوت والنبوة والنعمة من العناصر الفاعلة في هذه المجموعة الجديدة . لأن هم المجموعة هو الكشف من خلال المرئى والمحسوس عن اللامرئى ، وعما لا يدرى كنهه بسهولة . لأن هذه القصص تطمح إلى تأسيس علاقاتها الحوارية أو الجندلية مع الواقع عن طريق تأكيد استقلالية منطقها الداخلى عن منطق . وحتى تحقق تلك القصص ذلك فإنها تركز اهتمامها على خلق المناخ العام الذى تدور فيه القصة ، وهناك مناخ عام يلف القصص جميعاً يللمس من الحزن الرقيق الشفيف الذى يجعل القصص جميعاً – باستثناء « التوت البرى » – خالية من أى أثر للفرح ومثقلة بمناخ مهبط من التناقضات الثقيلة التى خيمت على الواقع المصرى في زمن كتابتها : عقد السبعينات الكتيب .

وإذا كان هناك من خيط يجمع أفاصيص هذه المجموعة برغم تفرد كل منها فإنه هو الرغبة العارمة في التعرف على آليات القهر المروغة والسارية في مسارب الحياة اليومية ، والتى أحسنت التخفى حتى أوشكتنا لا على قبولها فحسب ، وإنما على المشاركة في تكرسها كذلك . إذ تكشف لنا أبهى قصص المجموعة الطفل « عن كيفية تسلل الشراسة بهلوه عجب إلى حياة الإنسان العادى . وكيف يبحث لها بنفسه عن مبررات ويحاول رؤية الجوانب الإيجابية فيها . وكيف أنها تثبتق منا في بداية الأمر ثم ما تلبث أن تغلب علينا دون أن ندري . فقد كان الإعداد لمحىء الطفل ينطوى على طقس عادى غريب يكرس انفصاله عن والده بملك الديكور الأجنسى الذى ينبو برغم جماله الخارجى البادى عن طبيعة المكان ، صريح أن هذا الديكور الغريب وثيق العلاقة بالطبيعة وبمجموعة من العناصر المفقدة في الواقع المعاش ، وكان القصة تحمل في تضاعيفها

التي لا تبدأ بالروادع والقيود ، وقد تحلقا في هذا الحلف المتين الذي تتحول فيه المجوز إلى رمز للقدرة وللقدرة وهما وحدهما القادران على المصارمة . أما « الكبار » ، الذي تكشف لنا القصص عن مدى صغارهم ، فإنهم أدوات لتكريس القهر دون أن يعلموا .

لكن ترى ما هو السبب في عجز الكبار الصغار هذا ، فلنسأل قصتي « لقاء » و « الرجل » عن السبب . فلنبدأ بقدمان وطأة هذا القهر عندما تقع على عاتق أكثر أبناء هذا الوطن إخلاصا وأوفاهم موبة . حيث تقدم لنا أولاها لحظة مواجهة تكشف عن جوهر شخصيتين وعن يؤس مصير المخلصين والموهوبين في هذا العالم . في لمسات أو ضربات شاعرية حاذقة يعبر لنا البساطي شخصياته فتتفاعل مع الجوهر الخالص دون ضجة أو صخب أو افتعال . هذا المدرس الذي أحب تلاميذه وأخلص لهم يطرده المتأخر الطارد الذي لوث هذا المجتمع . ودفع أكثر أبنائه إخلاصا إلى الخروج . والطالب النابه ينتهي به المصير في عصر الانفتاح إلى هامش الماش في حجرة فزوق السطح ، وفي عمل من أعمال الخفمة التي لا تتناسب مع براعته أو علمه أو رفاقته موبته . فلم يعد لأبناء الوطن المخلصين والموهوبين غير أدوار الخفمة للأجانب والأغرب الذين يكتظ بهم عالم هذه القصص . أما القصة الثانية فلنبدأ تقدم لنا لوحة للكين حاولوا أن يعيشوا الحضرة في بؤس هذه الأرض فارغهم على الرحيل ، وصموا الأذان عن مطالبهم ، وسلبهم المآله نفس : إنها تجسيد ساعر لما سي به « الثورة الخضر » في عصر السادات الكتيب ، حيث تندفق المياه أمام عدسات التصوير ثم يسود الجفاف بعد رحيلها . لكن الذين خدعتهم تلك الممارسات لا يريدون الاستسلام لتقديرها وتغلب رغبتهم المخلصة في الحياة على كل عناصر الموت والدمار الثاوية في الواقع المحيط بهم .

في هذا المناخ يدور القتل الضاري بللمجان في قصة « الجفاف » ، وتتفتت العلاقة بين الأب وابنه في « العم زيدان » تلك التسعة الشاعرية الرقيقة التي توشك فيها الجزئيات أن تنسج ملامح أسطورتها الخاصة . فلا نعرف ما هي حقيقة العم زيدان . أهو لوث ؟ أهو القدر الذي يأتي على ظهر حملة عميه ؟ أم هو التمرد الذي ما يلبث أن يحتاج السطح الراكد فيصف به ؟ إن رواية أحداث هذه القصة من منظور الطفل أو الصبي « إبراهيم » أو العين البرية الطازجة . تكسب الجزئيات مجموعة من الدلالات الرمزية العاصرة بالثراء . فنجد أن الجدل الذي تحول إلى إرث يحمل من مكان إلى

إشراك القارئ نفسه في هذا التواطؤ الجمعي بإبقاء نهايتها مفتوحة حتى يخلق هو حلقتها بنفسه حول الشخصيات ، وربما يدرك بذلك أنه يتلفها حول نفسه كذلك . لأن القصة ترك دانيها : شاكر البقال وعبد السميع الفماش عند منحى الطريق المفضي إلى بيت الحاج عنان الكبير ، وقد عقل القهر خطواتها ، وأثار نباح الكلاب المخاوف في قلبها ، فتسمت أقدامهم في الطريق أمام رهبة البيت للهي . وتردد للقارئ أن يكتشف بنفسه ، أو بالأحرى أن يشارك في الوصول إلى النتيجة المرجوة : عدم وصولها إلى البيت ليدرك أن آليات القهر لا تتخلق أبدا من جانب واحد . وأن كلاب الحاج عنان المدبرة لا تستطيع وحدها رد أصحاب الحق عن أخذ حقوقهم ، ولكن دور التواطؤ في خلق آليات القهر لا يقل بشاعة عن دور الصنف والإرهاب .

وهذا أيضا ما نجده في « البراري » التي ترتد بنا إلى فضاءات البساطي الأثرية . عالم القرى الساحلية التي تذكرنا بشواطئ بحيرة المنزلة ، حيث ذلك المزيج الغريب من القرية الزراعية ، والقرية الساحلية ، والقرى الصحراوية ، وقد اختلطا معا في عجينة ملخصة لكل ألوان الفضاءات المصرية . وتتمدد هذه القصة مقابلة واضحة بين القهر الجغرافي والقهر الإنساني ، حيث يزحف كلاهما على القرية السادرة في لاملات ، فتتحول بالتدريج إلى مسرح للصراع ، ويحاصر سكانها أنفسهم بأنفسهم في دورهم بعد أن يقتحمها الأغرب الذين جاؤوا من البحر زرافات ووحيدانا ، فلم تفكر القرية في مواجهتهم بل بدأت في الانسحاب أمام زحفهم الوليد . هل هذا الإخلاق على دور العناصر الغريبة الوافدة في القصتين علاقة بهذا المناخ الذي زحف فيه الأجانب بكثرة على وجه مصر فشوهوها من السبعينات وحتى الآن ؟ ربما ، لكن قصص هذه المجموعة ليست مشغولة هؤلاء الأجانب بقدر مشغوليتها بأولاد البلد وما جرى لهم . وتحاول أن تعرف على سر استسلامهم لآليات القهر ومشاركتهم في إحكام قبضتها حولهم ، إنها مشغولة بالأخر الذي سكن الذات ودمرها .

وحق تكشف لنا المجموعة عن هذا السر فلنبدأ تلجأ في « التوت البري » إلى التعرف على طبيعة تلك الدورة الكاملة التي يتبادل فيها الأشخاص المواقع عندما يتحول الأطفال إلى آباء ويقفثون في وجوه أطفالهم عن آسار التوت ولمسة الاستحمام . وكيف ينسون كلية كيف راوغوا قهر الآباء وذبحوا إلى تلك المجوز التي لا تتغير أبدا ، وتسلفوا شجرة التوت ، واستحموا في الترة . تلك القصة الجميلة التي تجمع بين المتناقضات : الشيخوخة التي لا ينال منها الزمن ، والطفولة

آخر ، وينقل كاهن الجميع بما في ذلك الصبي إبراهيم نفسه ،
شخصا أسطوريا من نوعية خاصة ، لا نعرف إذا ما كان العم
زيدان قد جاء لتبديد هذا الإرث أخيرا ، أم أنه جاء ليحسد لنا
بعنه الجديد طالعا من شرنقة التمرد الرفض لكل ما دارق في هذا
الواقع في سنوات غياب الضمير المصري بحيث تكتسب دلالة
الشبه الشديد بين الجلد والعم زيدان (هذا هو الخط الأوديسي

الساوي في النص) أهمية خاصة ، وحيث يكتسب تمرد معنى
جديدا يتعلق بكل ما دارق في عصر السادات . وهذا العصر هو
الذي تستهدفه القصة الأخيرة « القطار الملكي » أهم قصة هذا
القطار أم قصة الحاكم الذي يصور البساطي شخصيته بشكل
كاريكاتيري إنها ملخص لقصة أطول لم يقبض للبساطي أن
يكتبها بمنطقه الهاديء وأسلوبه الشاعرى غير المباشر .

لندن : د. صبرى حافظ



البناء الفني في رواية « إمام آخر الزمان »

د. حامد أبو أحمد

والأداة كل ما سبق من محاولات على طريق تطور الرواية العربية من محمد حسين هيكل حتى نجيب محفوظ ويوسف إدريس .

— هناك هم مشترك يورق هؤلاء الكتاب جميعا هو محاولة الوصول إلى مستوى عالمي من الإبداع . ومن ثم كان تأثيرهم بنجيب محفوظ وغيره من كبار كتاب الرواية العربية على نفس قدر تأثيرهم بكتاب الرواية العالميين مثل كالفكا وبروست وهيمنجواي وجويس وسواهم من كبار روائي أوروبا وأمريكا ، وأخيرا أمريكا اللاتينية .

— بالرغم من أن ثمة خيوطا مشتركة تجمع بينهم جميعا ، كالذي ذكرناه فيما سبق ، فإن أعمال كل منهم شديدة الخصوصية والتميز . فاعمال صنع الله إبراهيم تختلف كل الاختلاف عن أعمال يوسف القعيد . . لكنها جميعا تصب في قننة واحدة تحملها حتى تحتلط بيمه نهر الإبداع العالمي .

— ثم إن هم الأصالة قاسم مشترك بين جميع أعضاء هذا الجيل ، وإن كان مفهوم الأصالة مختلفا ، بالطبع ، عند كل منهم . فلذا كان بعضهم يرى الأصالة في استلهم النماذج والأطر والموضوعات (للويفات) التراثية فإن بعضهم الآخر يرى الأصالة في إدخال تقنيات وأساليب جديدة على فن القص ذاته .

ولعل هذه النقطة الأخيرة من أهم النقاط التي يمكن أن تلفت أنظار العالم إلى أن في بلادنا أدبا يعكس الروح السارية في ثقافتنا وتاريخنا وواقعنا الحاضر . وكانت هذه الخاصية بالذات

تحدث ذات مرة الكاتب التشيكي ميلان كونديرا فكان مما قال : « إنهم يتحدثون في أوروبا الغربية ، وبالأخص في فرنسا ، عن انتهاء فن القصة . ولكن هذا أمر يخصهم وحدهم ، لأنه من العبث أن يقال مثل ذلك عن كاتب من الطرف الثاني من أوروبا (يقصد أوروبا الشرقية) أو من أمريكا اللاتينية . فكيف يمكن لأحد أن يتلفظ بكلام حول موت القصة وعلى روفوف مكتبته قصة « مائة عام من العزلة » لجابريل جارثيا ماركيز »^(١) . وقد صدق الكاتب التشيكي في وصفه للأوضاع الحالية لفن القصة في العالم : فكتاب أوروبا الغربية يشكون ، بالفعل ، منذ الستينيات تقريبا ، من هبوط مستوى هذا الفن في بلادهم ، أو بالأحرى وقوعه في شرك التقليد وعدم استطاعته تقديم الجديد الطريف الباهر . وبينما يحدث هذا في أوروبا نجد كتاب العالم الثالث ، وبالأخص في أمريكا اللاتينية ، يتقدمون الصفوف بخطى وثقة وإحساس صادق بأهم جدديرون بالتفوق على كتاب أوروبا وإن من حقهم أن يصحبوا عالمين يعد أن أمضوا لهذا الفن الكثير والكثير .

وقد تذكرت كلمة ميلان كونديرا عندما انتهيت من قراءة قصة « إمام آخر الزمان » للأستاذ محمد جبريل . وذلك أن هذه القصة أكلت عندي مجموعة من الملاحظات التي وصلت إليها بعد قرائتي لأعمال جيل الستينيات^(٢) المصري في فن الرواية . هذه الملاحظات هي :-

— حاول أبناء هذا الجيل أن يتجاوزوا في التقنية والرؤية

هي التي لفتت أنظار العالم إلى أعمال جابريل جارتيا^(٣) ماركيز . وفي هذا يقول الناقد خوليو أورتيجا : « إن النجاح العالمي لقصصه لا يجب أن يجعلنا نعتقد — مثلما حدث من قبل مع خورخي لويس بورخيس — أن قيمة العمل الأدبي تقاس بمستوى شهرته العالمية . إن هذه القيمة تبرز في قدرة العمل على إعادة صنع التصورات والأحاسيس الخاصة بترانثا الأدبي وواقعنا الثقافي . إن ما هوراث في أعمال جارتيا ماركيز ليس هو فقط قدرته على صنع الأسطورة ، التي يعترف له بها حاليا — بحق — بجمهرة القراء ، وإنما تأتي الروعة ، بالإضافة إلى ذلك من الدور الخلاق لأعماله الأدبية في عملية إعادة تشكيل أدب لائني أمريكي قادر على حل إشكالية الخصوصية والعلمانية ، وقادر على أن تكون فيه الإجابة ، من خلال الفن الواحي ، على متطلبات الثقافة التي تولد^(٤) عنها » .

بناء الرواية وتحطيم الأصول التقليدية للفن الروائي

استطاع محمد جبريل في رواية « إمام آخر الزمان » أن ينشئ رواية على غير مثال سابق .

صحيح أنه أفاد من كل التراث الروائي العربي والعالمي ، لكنه أدخل هذا كله في بوتقته الإبداعية وخرج على الناس بإبداع جديد غير مهود ولا مألوف .

وإذا بحثنا عن الأصول التقليدية المعروفة للفن الروائي مثل بناء العقدة ، ورسوم الشخصيات ، وتطور الأحداث ، والسرد والحوار ، والبطل فلا يمكن أن نثر عليها بمفهومها التقليدي في رواية « إمام آخر الزمان » ، وذلك لأن البطل في الرواية ليس شخصية محدودة ، وإنما هو تجسيد لفكرة مجردة هي فكرة « المهدي المنتظر الذي سوف يأتي في آخر الزمان كي يلا الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا » . ولهذا يتعاقب الأئمة على طول القصة دون أن نثر لواحد منهم على اسم أو هوية محددة ، فيها عدا آخرهم ، وكل ما هنالك مجموعة من الأوصاف والشروط تتناثر في صفحات الرواية ، مثل : « المهدي يرتفع عن النفاخس والأخطاء ، يعرف جميع مباني الشريعة وأصولها وفروعها ، أبلغه ثلاث خصال : إما مصليا أو صلحا ، أو يقرأ القرآن ، ولا يتحدث عن الرسول الكريم إلا عن طهارة .. الخ » (ص ٧٧)^(٥) ، ومثل : « تناقضت الروايات ، ولكنها ثلاثت في التأكيد على أن المهدي الحقيقي ، إمام آخر الزمان هو ذلك الذي أحب الناس مبادئه وتعاليمه ، وإن غابت عنهم صورته ، الذي يلم الكثير والكثير من عالم الغيب الملائكة والجان والعرش والكرسي والكرسي واللوح والقلم وأشراف الساعة .. الخ » (ص ١٦٢) .

ولأن بطل القصة تجسيد لفكرة مجردة نجد المؤلف يبدأ روايته « بتحقيق مطول عن بواعث اختفاء المهدي ، وبواعث ظهوره » . ويقع هذا التحقيق في عشرين صفحة ، حيث يأتي خيط البداية في شخصية الرسول عليه السلام ، الذي بشر بالمساواة والحب والحق والحرية ، وجعل الحكم شوري ، وجرم الاستعباد واستغلال الإنسان للإنسان .. الخ وينتهي بغياب المهدي ، الإمام الثاني عشر من السلالة الطاهرة ، ويختم التحقيق بقول النبي عليه السلام « لا بد للغلام من غيبة » .. ولم يا رسول الله ؟ — يخاف القتل . ولا يعيننا في هذا المقام التحقق من صحة مثل هذا الحديث لأن للمؤلف الحق في أن يستعين على إبراز فكرته بأي نصوص تقابله سواء وردت في كتب الشيعة أم في كتب السنة ، ومن ثم يكون البحث عن شروط الصحة والضعف والجرح والتعديل وما إلى ذلك من علوم الحديث أمرا لا معنى له . وتقابلنا في هذا التحقيق أحاديث أخرى مأخوذة عن الشيعة مثل قوله عليه السلام : « أنا سيد النبيين ، وحلى سيد الوصيين ، وإن أوصيائي بعدي اثنا عشر ، أولهم علي ، وآخرهم المهدي » ، ومثل قوله أيضا عن علي بن أبي طالب رضى الله عنه : « هذا أخى وإوارثى ووزيرى وخليفتي فيكم بعدي » .

ويقدم التحقيق نبذة تاريخية عن بداية ظهور فكرة المهدي المنتظر ، وكيف نبعت من أحاديث كافي ذكرناها جاءت على لسان الرسول عليه السلام أو على الأصح نسبها للشيخ الصدوق ثم تطورت الأحداث بعد وفاة الرسول باختيار أبي بكر الصديق رضى الله عنه خليفة له ، ثم جاء عمر بن عبد ، وعثمان بعد ذلك ، ومحاولة علي بن أبي طالب ، رضى الله عنهم أجمعين ، تعديل المسار في عهد عثمان عندما عتب على الخليفة أنه أباح للأقارب والعمال والولاة ماليش بميلح . ولكن وقعت الواقعة وقتل عثمان ، وأقبل الناس على بن أبي طالب يبايعونه . ثم كانت وقعة الجمل بين علي من جهة وطليحة والزبير والسيدة عائشة من جهة أخرى ، ويعداها كانت معركة صفين بين جند علي وجند معاوية ، وتطور الأحداث بعد ذلك لتسلسل معاوية . وبعد أن قتل الإمام علي قام أبناؤه من بعده بطلبه بحقهم في الخلافة ، ولكن الحسن أثر حقن دماء المسلمين بعد أن تفرق الأنصار من حوله ، ومضى الحسين في الجهاد حتى قتل على يد جند ابن زياد وإلى يزيد بن معاوية على العراق . وقيل أن يسلم الروح أوصى بالإمامة لعلي بن الحسين ، ثم كان الإمام من بعده محمد ابن علي الملقب بالباقر ، ثم جعفر بن محمد الصادق ، ثم موسى بن جعفر ثم علي الرضا ، حتى انتهت الإمامة إلى خلافة جلفائها وهو الإمام الثاني عشر ،

المهدي الحادي ، إمام آخر الزمان . وقد غاب هذا الإمام غيبة الصغرى ، التي امتدت عشرات الأعوام ، ولكن غيبة الكبرى متواصلة حتى يعود آخر الزمان ، يقود جيش الملحمة ، يعيد الحق إلى موضعه ، ينزع الجور والظلم ، ينشر العدل والقسط والمساواة (ص ٢٨) .

ويستخدم المؤلف في هذا التحقيق طريقة التقطيع السينمائي ، وهي طريقة وضح أن محمد جبريل محمد استخدمها منذ أن نشر قصته « الأسوار » عام ١٩٧٣ . وهذه الطريقة تفيد في تكثيف الأحداث ، وتضفي عليها بعداً درامياً كما تجنب القصة مغبة السرد التاريخي الذي قد يخرج بها عما تهدف إليه .

وبهذا نجد أن فكرة الإمامة بدأت متمثلة في أشخاص حقيقيين من آل البيت ثم انتهت إلى فكرة ميثولوجية (أسطورية) مجردة . ومن ثم فإن وجوه المهدي أو الأئمة الستة التي سوف نتلقى بها بعد ذلك في فصول الرواية ليست إلا تجسيداً لهذه الفكرة ، وسوف تكون جميعاً بمثابة فروع تنبع من جذر واحد وتتفرع حتى تغدو مثل شجرة كاملة النمو ، وأصحة النضوج ، متساوية النسب والأبعاد والظلال . وسوف نجد كل واحد من هؤلاء الأئمة الستة يشتمل على خاصية هامة تميزه عن الآخرين ثم تتضافر كل هذه الخصائص المتباينة كي تقدم صورة متكاملة لرؤية المؤلف .

الأئمة إذن ستة ، موزعون توزيعاً منظماً على فصول الرواية ، ولكل منهم صفة غالبية تميزه . ففي الفصل الأول ، وهو تحت عنوان « كلما اشتعلت الأزعة ، وهان الإسلام من الغربة » ظهر المهدي في الفتح « نجد الإمام شديد القوة . فعندما سرق بعض الصبية ثمرات من الطنطاخ ، قطع أيدي آبائهم ، وعلقها في ساحة المسجد . وقد ضاعف العقوبات على أهل الشر وبلغ في عقوباته ، « فقد لقي رجلاً - قبالة الباب القضي - تسببه رائحة الخمر ، فقيض عليه ، وعلبه أياماً ، ثم خلع عينيه وأسنانه ، وقطع أنفه وشفتيه وأطرافه حتى مات » (ص ٦١) . وهذا الإمام يشبه إلى حد كبير الحجاج بن يوسف الثقفي ، ولذلك قال مثلاً قال الحجاج : « من أعياه داؤه فعدني دواؤه ، ومن استطال أجله فعل أن أعجله ، ومن قتل عليه رأسه وضمت عنه ثقله ، ومن استطال ماضى عمره قصرت عليه باقيه » (ص ٦٢) ، وهو أيضاً القاتل « وإني لأفعل مثلياً فعل الحجاج ، فلا آمر لحكمك أن يخرج من باب من أبواب المسجد ، فيخرج من الباب الذي يليه إلا ضربت عنقه » (ص ٦٢) . فهذا الإمام الأول في الرواية يمثل صورة بشعة من صور الاستبداد والظلم والشمولية والتسلط . لقد

تجاوز الحدود والعقوبات ، وأخذ الإنسان بجبرية غيره ، وصاقب على الظن والشبهة . وهذا الإمام له أشبه ونظائر كثيرة على امتداد تاريخنا . وقد اختار القاص من بينهم أكثرهم جميعاً شهرة وأقسامهم قلباً وهو الحجاج الثقفي الذي كان والياً على العراق أيام أن كانت الخلافة الأموية في دمشق . وقد كانت أوامر إمام الرواية ونواحيه شديدة التطرف : « فقد طالب الشبان الذين أطالوا شعرهم بتقصيره ، والنساء اللاتي كشفن عن رموسهن بتغطيتهن ، من تبين عن جزء من وجهها أو جسدتها فإن القرار - بيد جنود الإمام - سيغطيه قها بعد . قرر العقوبات الصارمة على المرأة ويعلمها أو عائلتها إذا تراجعت وسفرت ولم تتحجب ، إذا وضعت للمساكين على وجهها ، أو استخدمت بحر الشفاه . . الخ » (ص ٥٥) . وهذه الصورة أيضاً لها نظائر كثيرة في وقتنا هذا من عامة الناس ، ولو وصل واحد من هؤلاء إلى السلطة في أي بلد إسلامي فلن يتوان في تنفيذ مثل هذه الأوامر والتزامي .

ويأتي الفصل الثالث تحت عنوان « .. وحتى لا ينطق الإمام عن المحوى ، دعا إلى حكم القانون » ، وهنا نجد الصفة الغالبة على هذا الإمام الثاني أنه أراد أن يحكم بالقانون . والقانون نابع من كتاب الله وسنة رسوله . « كتاب الله وسنة رسوله مصدر كل القوانين التي تحيا بها الدولة ، ما هذا ذلك من إجماع ومقاس فهو عرضة للفتن ، وقابل للمسعة والخطأ » (ص ٨٧) وه الدولة الإسلامية هي التي يقبها المسلمون ليمتكنوا من تنظيم شئون حياتهم الخاصة والعامة ، وفق تعاليم وأحكام الإسلام التي نص عليها القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة » (ص ٧٣) . وقد أكثر هذا الإمام من دعوة الزهاد والعلماء إلى مجلسه ، واختار أصحابه من أهل الحب والدين والمروءة ، وأباح للقصة أن يتخلوا فيباحات المساجد مجالسهم ، وخصص في كل مسجد حجرة خاصة بها جهاز تليفزيون ، وجهاز فيديو كاسيت ، ومكتبة تحمل بالكتب الدينية ، وألحق بالمسجد مستوصفاً فيه طبيب مقيم لعلاج المرضى من الرجال ، وطبيبة متروكة لعلاج المرضى من النساء . الخ » (ص ٨٤) . ويذا للناس أهم أصابعوا يعيشون مجتمع عمر من الخطاب أو عل بن أي طالب ، وإن كان المجتمع الذي بناه الأول أكثر تكاملاً أما الثاني فلم يتسع له أن يطبق أفكاره بصورة متكاملة . وهكذا نجد المؤلف يشبه هذا الإمام الثاني في الرواية بالخليفة الثاني أو الخليفة الرابع ، وهما أعظم وزمن للحكمة والعدالة في الإسلام . ولكن هذا المجتمع الزاهر الذي بناه الإمام الثاني أقصده كثرة القوانين ، وكانت آخر التكتلات أنه قرر إنشاء كلية خاصة لتدريس

قوانينه ؛ (ص ٩٥) . وقد قرر الإمام بعد أن حاول المفرضون الإسماة إلى عهده الزاهر النبيل أن يطرح كل القوانين لاستفتاء علم . ثم حرص بعد ذلك على إجراء الاستفتاءات العامة في كل خطوة ينوي الإقدام عليها . ثم توالى الأحداث حتى بات الخروج عليه أمرا لا مناص منه ، وأصبح الناس ينتظرون مرة أخرى مقدم المهدي المنتظر أو الإمام الثالث في الرواية .

وهذا الإمام نجده في الفصل الثالث الذي يأخذ عنوان « فائز » سبحانه وتعالى . المسلمين ، بحزب الله ، والصفة الغالبة عليه أنه رئيس الدولة وزعيم الحزب في آن واحد . وقد امتزج الحزب والدولة في شيء واحد ، وغتلا أيضا في شخص واحد هو الإمام الذي يقول « إنه ليس في البلاد سوى حزب واحد » (ص ١٢١) . ولا يرى إلا وجود حزبين فقط هما حزب الله وحزب الشيطان ، ولا سلام بينهما حتى يزيل أحدهما الآخر . وبذلك فإن كل من لم يكن من حزبه فهو من حزب الشيطان ، أي من حزب الكافرين ، ولأنهم كافرون فقد أباح الإمام لأتباعه أن يتكلموا بالمعارضين شر تنكيل « فهبطوا كالجراد على المناطق المتمردة ، ونهبوها ، وقبضوا على أهلها ، وروطهم في الحبائل والجنازير ، وأجلسهم القرفصاء لفترات طويلة ، وانابوا عليهم بالسياط والحصى ، وألبسوه ثياب النساء .. وحرضوا عليهم كلابا مدرية عضتهم ونهشت أجسادهم ، وعرضوهم لصلصات كهربائية ، وخطفوا للماشية والدواب ، وضاجسوا النساء أمام أزواجهن .. واقتضوا الابتكار ، ولاطروا بالغفلان .. الخ الخ » (ص ١٢٧) . ويحشد محمد جبريل في هذه الصفحات مجموعة طويلة من صور التعذيب التي يمارسها الدكتاتوريون في كل زمان ومكان للتنكيل بمعارضيه . وقد استمر هذا الإمام في الحكم اثني عشر عاما ثم مات . ولا ندري هل كان موته طبيعيا ؟ أم صرعه المرض ؟ أم قتل في مؤامرة ؟ المهم أن موته كان هو الخلاص الإلهي لمحنة تواصلت اثني عشر عاما .

وفي الفصل الرابع « الثورة عصف » فلماذا لا ندعو إلى الإصلاح « نلتقي بإمام آخر يغلب عليه التسامح الشديد أو بالأحرى التساهل المبالغ فيه . « فقد دعا إلى تشيئة الأطفال كالقطط والكلاب ، فتشيع شخصياتهم وتكون بشكل صحن . وثابت نكاح الصبيان ، وأجاز الاستمناء لمن أقبلتهم الظروف عن الزواج حتى تسكن الشهوة » (ص ١٤١) . وقد كان هذا التساهل أثر في تضائل أعداد الذين يؤدون الفرائض الدينية إلى حد الندرة ، وتكاثر أعداد المخضمين المشركين ، يطفقون الكيل والميزان ، ويسرقون الأموال ، ويأخذون الرشأ . وقد سار هؤلاء في طريق الغواية وخاضوا في بحور الرذيلة . وقد أسرف النساء في الحرية ، وأقبل الناس جميعا على

تقليد الظواهر الوافدة . وتكاثر عدد المستحيين الزنا واللواط ، والشاريين الخمر ، والتاركين الصلاة ، والأكلين الربا ، والمستحلين الحرامات .. الخ (ص ١٤٦ و ١٤٧) . ثم إن هذا التساهل أدى بالإمام نفسه إلى أن يخلط بين ثروة الأمة وشروته الشخصية حتى قال : « الأرض لله ، وأنا الإمام ، خليفة الله .. ما أخذ من مال الله ، فهو لي .. » (ص ١٥١) . كما أنه « لم يعد ينطق بالشهادتين في سر أو علانية ، وامتنع عن الصلاة وصيام رمضان ، ولم يعد يشغل باله بالسعي إلى بيت الله الحرام ، وامتنع عن الحكم بالكتاب والسنة » (ص ١٤٧) . وكانت نتيجة كل هذا تدهور الأحوال ، ووقوع الناس في الشدة والفناء ، حتى ثلاثت المرافق والخلعات ، ونفشت للمجاعة حتى أكل الناس لحوم الخيل والبغال والحمير ، وتماطلت أيام الشدة حتى بات الناس يحملون بقدم المهدي المنتظر .

وهنا نأث إلى الفصل الخامس « وخرج الإمام بالسيف ، علامة أكيدة على أنه المنتظر » . والإمام هنا احتل عرش الإمامة تحت ضغوط شعبية ، حيث « دعا الخطباء في المساجد إلى ولايته ، وامتلات العرائض في أوقات الصلوات بتوقيع المواطن إلى تؤيد ولايته ، وبرزت - من بين القوضى - زعامات تجد الخلاص في قبوله الولاية ، وأكدت التنظيمات ، في أقطار شتى ، تأييدها له » (ص ١٦٦) . وقد رفض هذا الإمام في البداية تولي الإمامة لأنه يؤمن أنها اختيار إلهي وليست إرادة إنسانية . وقد حلت تساؤلات الناس في دشة : هل في اختيار الناس لإمامهم مخالفة للأوامر الإلهية ؟ فكان الرد : « نعم . الولاية تكليف إلهي ولا شأن لاختيار الناس بها . » وقد انتهت الأمر بموافقة الناس على شروط الإمام الجديد على أن تكون الإمامة في صورتها المثل . ولكن إماما هذا رأيه في الناس وفي أسلوب الحكم لا يمكن ، مهما لبس في البداية من مسح العدالة والحكمة ، إلا أن يتحول بسرعة إلى الظلم والفقر والاستبداد ، حتى أصبحت الصفة الغالبة عليه هي « ادعائه الألوهية » . فقد صعد إلى المنبر ذات يوم ، وقال للملايين اللذين حبسوا أنفسهم في المسجد ، وبالقرب من أجهزة الراديو والتلفزيون : لقد حلت روح الله في جسد إنسان لانقاذ العالم من الدمار الذي يتهده . ثم علا صوته فأسى صارخا : « إني ريكم فخروا لي ساجدين » (ص ١٨٧) . كانت نتيجة ذلك « أن تمحضت الأيام للعبية التي وعد الناس بها عن أيام أسوأ من تلك التي عاشها الناس في عهود الأئمة السابقين ، الجور ظاهر ، والعصف شديد ، ملك الأمر ، وتسلط فيه تسلط رهيوية ، ويطش بطش الجبابرة ، وكلم بالسيف ، وقتل

على الغضب والظنة . . الخ (ص ١٨٠) . وكانت النهاية هي موت الإمام ، ولكن لا أحد يدري أين وكيف ومتى ؟ فقد قيل إنه مات بالتخمة ، وقيل إنه مات مسموما ، وقيل إن حاربه قتل . . الخ بل قيل (من باب النكته) إن عزرائيل ضايقته كثرة الوفيات التي جرت بواسطة الإمام فقبض روحه حتى لا ينافس ، في قبض الأرواح ، أحد . اللهم أن الناس تنفسوا الصعداء وأخذوا يتبادلون التهاني في البيوت والشوارع والطرق .

وبهذا نرى أن الإمام في قصة محمد جبريل ليس إماما واحدا وإنما هو خمسة أئمة يتعاقبون على فصول الرواية الخمسة التي ذكرناها (يبقى فقط الفصل الأخير وله وضع خاص) . ويختلف كل واحد من هؤلاء الأئمة اختلافا بينا عن الآخرين ، ولكن خيطا مشتركا يجمع بينهم جميعا هو أن دولة كل منهم تبدأ عادلة قوية فتية ينتظر الناس منها الخير وتحقق المدينة الفاضلة لكنها تنتهي نهاية سيئة لأسباب تختلف من فصل لآخر وفقا لاختلاف كل إمام عن الآخر .

وهكذا جمع محمد جبريل في هؤلاء الأئمة الخمسة كل ما عرف من صور الفساد وأسبابه ونتائجه في بناء فني محكم ومدرّس بعناية فائقة ولهذا اختلف مع الأستاذ محمد محمود عبد الرزاق في قوله : « فقد أئنا تابع الحكايات عن موت إمام وتولى آخر حتى فُقدت إثباتها . سلها الواقع ، كذلك ، ضبابها لعدم تبين المضمون ولعدم تبين الأسلوب . إذ أننا قد فهمنا لعدم فهمنا ، وتحسنا كل أبداها بعد أن أصبحنا داخل الحلقة ولم تعد تصادفنا أية إرصادات تنشر^(١) بجلبيد » . وهذا الرأي ، كما يتضح من تحليلنا للفصول الخمسة السابقة ، يخالف الصواب ، لأن كل فصل منها ، وكل إمام ، يختلف عن الآخر ككل الاختلاف ، ومن ثم فإن الاختلاف في المضمون وفي الأسلوب بين كل فصل وآخر واضح تمام الموضوع . ومن سمات جيل الستينيات الروائي أن لدى كل منهم وهما كبيرا ببناء الرواية الفنية ، وهما كبيرا بالقيمة التجديدية ، ولهذا فإن رواياتهم تحتاج إلى كثير من التآني والحذر عند قراءتها .

وقد رتب الأستاذ عبد الرزاق رأيه هذا في رواية محمد جبريل على رأي آخر ، له أيضا ، في رواية « خريف البطريق » لجارنيا ماركيز ، حيث أشار إلى أن رواية « مائة عام من العزلة » ، وأنها مجرد تكرار عمل للرواية المذكورة . ولهذا يقول : « فإذا ما شعر الفنان بصعوبة استمراره في الإبداع فما عليه إلا أن يكف ، حتى لو كان قد خطط لبلوغ طموح روائي أطول نفسا . فالتوقف عند اللحظة اللائحة هو صنعة الفنان التقدير . وصمم ضبط النفس والتعالي في التكرار فضلا عن أنه لن

يضيف جليدا فإنه قد يسىء إلى ما تم إبداعه^(٢) . وهذا الرأي فيه من التجني على الروائي العملاق جارنيا ماركيز مالا يمكن السكوت عليه . وإذا كانت هذه السطور لا تحتمل السرد ، فلن أود فقط أن أقول إن رواية « خريف البطريق » ، وفقا لما أكدته النقاد الغربيون وتأكدت منه أنا أيضا ، مختلفة تماما في مضمونها وأسلوبها وبشائها الفني عن رواية « مائة عام من العزلة » . وقد أثبت ماركيز في كل قصصه التالية أنه قادر باستمرار على تقديم الجديد المبهز للآلاف لأنظار القراء في كل أنحاء العالم .

أما الفصل الأخير في رواية محمد جبريل الخاص بالإمام السادس فإن بناء الرواية فيه يختلف تماما عن خط بناء الفصول الخمسة السابقة . ويعود هذا الاختلاف إلى ما يلي :-

— الإمام في هذا الفصل شخص معروف الهوية ، واسمه بالتحديد هو السيد حسن الحفناوي ، بينا الأئمة في الفصول السابقة — كما رأينا — كانوا مجهولي الهوية . كما أن المكان الذي كان يتردد عليه معروف وهو مقهى السبالة بأحد أحياء مدينة الاسكندرية .

— قتل هذا الإمام قبل أن يصل إلى عرش الإمامة ، ولهذا كان عنوان هذا الفصل هو « وحل رصيف مقهى السبالة » ، اغتيل رجل تؤكد معظم الروايات أنه — بالفعل — هو المهدي المنتظر .

وهكذا قتل هذا الرجل قبل أن يصبح حاكما فيطغى ويستبد ، وذلك حتى يظل الانتظار هو الأمل الوحيد عند الناس ، ويظل الحلم بالعدل والحرية وبناء المجتمع الفاضل أملا لا يتيسر — وتحتم الرواية بإشارة إلى الحل الأمثل وهو الديمقراطية وحكم الجماهير ، وذلك لأن انتظار الإمام العادل والحاكم القدر لن يسفر إلا عن مزيد من الدكتاتورية والحكم الشمولي وقدر رأينا كيف انطلق جميع الأئمة من منطلقات مختلفة لكن دولة كل منهم آلت إلى الفساد ، وجلبت على المجتمع كل الشرور والأثام ، وذلك لأنها جميعا لم تكن تعبرا عن إرادة شعبية ، وإنما كانت قائمة على مبدأ التضييق الإلهي ، وهي قاعدة يلجأ إليها الدكتاتوريون عادة لتبرير أفعالهم وإضفاء صفة القداسة على أشخاصهم وعلى أنظمتهم حكمهم .

المكان والزمان

فيما عدا التحقيق المطول عن « بواعث إخضاع المهدي وبواعث ظهوره » في أول الرواية ، وكذلك الفصل الأخير منها نجد أن الرواية كلها تمثل حلقا يقع خارج الزمان والمكان .

القلاع الأخرى في إطلاق مدافعها . كما نقرأ عن إغلاق دور السينما والملاهي الليلية ، واقتصار مواد الإذاعة والتلفزيون على البرامج الدينية وتلاوة القرآن الكريم ، وإيقاف البنوك معاملاتها بالفاصلة على القروض . وكل هذا يندمج ببراعة فنية حتى لنحس وكأن كل هذه الأشياء موجودة في زمان واحد وعصر واحد أما فيها يتعلق بالتمهيد فإن مكانه وزمانه معروفان ويتمثلان في الفترة التي تلت موت النبي عليه الصلاة والسلام ، وانتهت بموت الإمام الحسن ثم مقتل الإمام الحسين ، ويمكن الأحداث في تلك الفترة عclud بمناطق شبه الجزيرة العربية والشام والعراق . أما الفصل الأخير فقد ذكرنا أن الأحداث فيه تدور في مهى السيلة بمدينة الاسكندرية ، كما تدل الأحداث نفسها وأسما المساجد (أبو العباس وباقوت العرش والبوصيري) واسم الحى (الأنفوشى) على أن الزمان هو زماننا الحال .

الشخصيات :

الشخصية الرئيسية في الرواية هى شخصية الإمام ، وهى — كما أسلفنا — تجسيد لفكرة الإمامة أو المهدي المنظر . وقد رأينا كيف تتعدد وجوه هذا الإمام وتتداخل حتى تعبر عن رؤية المؤلف القائمة على أن الدكتاتورية لها صور وأنماط كثيرة ، ويمكن أن تتطلى تحت مظلة التعاليم الدينية نفسها إذا لم يكن لدى الناس وعى صادق بمفهومات هذه التعاليم وأهدافها السامية ، وإذا لم يكونوا على قدر من الفهم يتيح لهم فرض إرادتهم الشعبية على الحاكم وإلزامه بنهج طريق الديمقراطية الصحيحة التى يكون الشعب فيها هو الحاكم الفعل وهو السيد المطاع . وإلى جانب هذه الشخصية الرئيسية توجد شخصيات أخرى ثانوية كثيرة العدد مثل سليمان شاكى ، وسلامة الجمل ، وسليمان علوى ، وعمل عبد الحسين ، وفيصل الشيرابوى ، وصالح الغزالى ، وعبد الرزاق سالم ، والكراديسى ، وباقوت نافع ، وسيد الروعى . الخ . وكل هذه الشخصيات تمثل وعى الشعب بفكرة الإمامة ، وتعلق على الأحداث . ومن ثم فإن وجودها في الرواية ليس مستقلا وإنما يأتى تابعا للأزمة على اختلاف صورهم . وبللك لا نجد أى صراع درامى بين شخصيات القصة وإنما يأتى الصراع داخل فكرة الإمامة في حد ذاتها ، بين الأئمة بصفتهم تجسيدا لهذه الفكرة ، وبين وعى الشعب المتطلع لبناء مجتمع العدالة والحرية ، وهو ما تمثله هذه الشخصيات . وكما ذكرنا من قبل فإن هذه الرواية تحطم الأصول التقليدية المعروفة لفن الرواية ، كى تقدم رواية جميلة ذات طابع عربى إسلامى خالص . إنه نفس الأمل الذى راود كل كتاب الستينيات .

فأحيانا نجد بعض الأحداث تدور في المكان الذى استشهد فيه الإمام الحسين في كربلاء ، أو في النجف الأشرف ، أو الكوفة أو بغداد . وأحيانا تظهر دعوة أحد الأئمة في مكان ما ويتناقص في أمرها عمال الخليلد والصلب بحلولان ، وتعلق مصصات عنها على امتداد طريق المطار في دمشق ، ويدور حوار حولها بين مستوطنة فرنسية ورجل أعمال موريتانى في طائرة عائدة من نواذيبو — وعندما تنتشر كلمات الداعية أو الإمام الجديد نجد لها قد سرت في الفتح والقاهرة ، وبغداد ، والرعاية والأشراف والخرطوم ، وبيروت ، وفي أسواق الغورية ، وخان الخليل ، والجزاوى ، والحبيدية ، والشورجة ، وسوقس . بل إن المؤلف نفسه قد كتب روايته خلال الفترة من فبراير ١٩٧٦ حتى يونيو ١٩٨٢ في مدن الاسكندرية ، والقاهرة ، وعمان ، وبيروت ، ومسط ، والرياض ، والدوحة ، والكويت ، وأبو ظهى ، والجزائر ، ونواكشوط ، والفجيرة ، وتونس ، وحسبا ورد في آخر الرواية . وهذا الانتشار في المكان يتفق مع طبيعة الرواية التى تناقش فكرة المهدي المنتظر وهى إحدى الأفكار الإسلامية التى شغلت المسلمين كثيرا ، ومازالت تشغلهم حتى أيامنا هذه ، وانقسم الناس حولها إلى شعبة تمثل عندهم هذه الفكرة إحدى ركائز الإيمان ، وأهل السنة ، لا تمثل عندهم ركيزة إيمانية ولكنها ذات أبعاد أسطورية قوية ، ولها نظائر أخرى لا تقل عنها شهرة وانتشارا بين الناس مثل فكرة المسيح الدجال ونزول نبي الله عيسى في آخر الزمان كى يحكم بشريعة الإسلام . وقد استطاع المؤلف أن يلتقط البعد السياسى لفكرة الإمامة ، وصنع منها هذه المنظومة التى تقبع أمامنا كمنهج متعددة لأحلام الناس بالعيش في مجتمع العدل والمساواة والحرية ، تقابلها كمنهج مضادة تقضى على هذه الأحلام وتجعل الناس يعيشون تحت نير الاستبداد والقهر والظلم والتسلط . وقد تعددت أشكال هذا الاستبداد ووسائله بتعدد أشكال التفكير وطبائع الأشخاص وظروف الحياة .

وبالنسبة لزمان الرواية فإننا نجد فيها كل الأزمنة تتداخل وتفقد خصائصها الذاتية . ويمكن القول بأن أحداث الرواية تقع خارج التاريخ أو تدور في زمان أسطورى يبدأ بعد موت النبي عليه الصلاة والسلام ولا تنتهى إلا بنهاية العالم . إنه زمان دائرى تتكرر فيه الأحداث وتتوازى أو تتلاقى حتى تصنع في النهاية هذا الجو الميثولوجى الذى تجرى فيه الفصول الخمسة ، أى كل فصول الرواية ما عدا التمهيد والفصل الأخير . فنحن مثلا في صفحتى ٤٤ و ٤٥ من الرواية نقرأ عن المركب الذى أحاط به الألوف المولفة من الهاتفين ، والداعين وجملة البنادق والخناجر والسيوف ، وتطلق المدافع من قلعة الزهراء وتتناوب

بين « إمام آخر الزمان » و « خريف البطيريك »

نشرت رواية « خريف البطيريك » للروائي الكولومبي العالمي جابر ييل جارتيا ماركيز عام ١٩٧٦ ، وترجمها إلى العربية محمد علي اليوسفي وصدرت عن دار الكلمة للنشر في بيروت عام ١٩٨١ . أما رواية « إمام آخر الزمان » فقد كتبت خلال الفترة من فبراير ١٩٧٦ إلى يونيو ١٩٨٢ . وبذلك يكون احتمال اطلاع محمد جبريل على رواية ماركيز قبل كتابة روايته مستبعدا . وعلى أية حال فإن المقارنة بين القصتين سوف تدلنا على أن عناصر الاتفاق فيما بينهما قاصرة على بعض الخطوط العامة فقط ، أما الخصائص الرئيسية لكل من الروائيتين فتدلنا على أن كلا منهما يختلف عن الأخرى كل الاختلاف . وفيما يتعلق بالخطوط العامة نجد أن الموضوع الرئيسي في كل من الروائيتين يدور حول الدكتاتورية ، كما أن الزمان في كل منهما زمان غير تاريخي ، أو غير واقعي ، وللكنان أيضا غير محمد بيلد معين أو منطقة معينة ، وإنما نجد الإمام في كل مكان وزمان ، ونجد البطيريك (ومعناه الأب أو رب العائلة ، وفي الرواية رأس الدولة) صورة غموضية لكل الدكتاتوريين في قارة أمريكا اللاتينية . وفي الروائيتين أيضا تحطيم للأصول التقليدية للفن الروائي . وكل منهما استغرق الكاتب في إعدادها فترة طويلة ، حوالي سبع سنوات في « إمام آخر الزمان » وثمان سنوات في « خريف البطيريك » . وبما يدل على ذلك قول ماركيز في حديث أجراه معه الروائي ماريو فارغاس أيوسا ونشر في ليبيا عام ١٩٦٧ . « إنني أقوم الآن بالإعداد لقصة دكتور من الخيال ، أي قصة دكتور يُظن أنه لاتبقي أمريكي من جهة البيئة . ويكون عمر هذا الدكتاتور ١٨٢ سنة ، وله فترة طويلة جدا في السلطة ، لدرجة أنه لا يذكر متى وصل إليها ، وغزوة له سلطات واسعة جدا حتى لم يعد في حاجة إلى إعطاء أوامر ، وهو يعيش معزولا تماما في قصر كبير ، تنتزه في أحيائه الأبقار وتآكل كل الصور (٨) . وبالإضافة إلى ذلك هناك نقطة اتفاق أخرى بين الروائيتين هي فقدان هوية الشخصيات في كل منهما .

أما عن نقاط الاختلاف فتمثل فيما يلي : -

- البطل في رواية محمد جبريل ، كما رأينا ، متعدد الوجوه ، وكل وجه يدل على صورة من صور فساد السلطة ، أما في رواية « خريف البطيريك » فالبطل جاء ، بالفعل ، على النحو الذي وصفه ماركيز في السطور السابقة .

- البناء الفني في كل من الروائيتين يختلف تماما : « إمام آخر الزمان » - كما فصلنا من قبل - مكونة من ستة فصول ومحمّد ، ويعمل كل فصل عنوانا يدل على صورة الإمام المبثوث بين السطور ، والمختلفة عن الصور الموجودة في الفصول الأخرى .

أما رواية « خريف البطيريك » فتبدو وكأنها فقرة طويلة جدا لحقيقة أكثر طولاً . وليس لهذه الفقرة بداية أو نهاية ، ولا تقوم القصة على عملية تسلسل أو نظام زمني محدد وإنما تقوم على عملية نقي أو إخلال بالنظام . وتتكون « خريف البطيريك » من ستة أجزاء لا يمكن أن يطلق عليها « فصول » لأنها بمثابة لحظات غير متصلة لعملية غامضة يتخلل القص فيها من زوايا مختلفة لكنها يمكن أن تراكب فصلا عن فصل ، ويتنظم في معنى مختلف عما تبدو عليه . وبهذا نجد رواية « خريف البطيريك » مثل القصيدة تدور أحداثها في لحظة آتية لا تنقطع . ومن ثم فإن الأحداث لا تتطور أو تنمو في الرواية وإنما تقف عند لحظة محددة تمثل نهاية الدكتاتور ، وتبدأ ، بالتحديد ، من لحظة انهياره حتى موته . وهذه النهاية تفضي في خط دائري ، وفي هذا دلالة على أنها لم تحل مرة واحدة ، وإنما تكررت مرات كثيرة ، ويمكن أن تتكرر في المستقبل .

- رواية « إمام آخر الزمان » تنطلق من فكرة إسلامية خالصة ورواية أسطورية تتعلق بأسطورة المهدي المنتظر ، و « خريف البطيريك » عملية تكثيف خيالي لنماذج الدكتاتورية في أمريكا اللاتينية ، ففيها من ما نويل استرادا كابريرا (جواتيمالا ١٨٩٨ - ١٩٢٠) الذي كان يتصيد بأهله وهو يعلم أنه ولد بطريقة غير شرعية ، وخوان يشق جوميث (فنزويلا ١٩٠٨ - ١٩٣٥) الذي استخدم سلطاته في مضايقة أي فنان تروق له منها كانت صغيرة السن ، وفي رواية « الإمام » يمكن أن نرد الاستغاثات وكثرة القوانين وممارسات التعذيب وما إلى ذلك إلى غمّاج موجودة في عصرنا في عالمنا العربي والإسلامي . وهكذا تنبع كل رواية من بيئة وعملها .

- تختلف اللغة في « إمام آخر الزمان » عنها في « خريف البطيريك » وذلك لأن لغة القصة الأولى تعبر بشكل واضح عن المضمون ، ومن ثم نجد المفردات فيها إسلامية خالصة ، مقبسة ، في كثير من الأحيان ، من القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة أو كتب الفقه والحديث والسيرة والتوحيد . مثل قوله : « الشرع يبيع سفور الوجه واليدين والرجلين . ما عدا هذا متنع . عز إلى التبرج والسفور ظهور الفواحش وارتكاب الجرائم وقلة الحياء ، ومعوم الفساد . حرم للمصافحة باليد ، شدد على الخضوع بالقول للرجال ، أي تلين القول وترقيقه ، فطعم فيهن من في قلبه مرض . . الخ » (ص ٥٥) . فهذه الفقرة - كما نلاحظ - مأخوذة من كتب الفقه ، والجملة الأخيرة منها مقبسة من قوله تعالى في سورة الأحزاب : « يا نساء النبي لستن كأحد من النساء إن اتقين فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض وقلن موعوا » (آية

عندهم .. » (سورة التوبة ، آية ١١) . ومن ذلك أيضا ما ورد على لسان إحدى الشخصيات (على عهد الحسين) : « تجلبد الذين ليس معناه إظهار نوع جليد من الدين ، وإنما إعادة الناس إلى الدين الصحيح وإزالة ما علق به - غير المصور - من أوساخ » (ص ٥٧) . ونحن نعتقد أن المؤلف قد جازبه الصواب في التعبير بكلمة « أوساخ » ، وكان من الأفضل أن يقول « وإزالة ما علق به من يدع أو شوائب أو خرافات » . وفي صفحة ٨١ ورد على لسان إحدى الشخصيات : « فإله يأمر بالوفاء بالعهد في غير موضع من القرآن » ، ونظن أن الصواب أن يقول « في أكثر من آية من القرآن » . وفي صفحة ١٧٧ يأتي على لسان فيصل الشيراوي : « لو أن الأحاديث وسدحها هي عطية الرسول لما أسفغته حياته بكل هذا الركام المنسوب إليه » . وهذه الكلمة . وإن وردت على لسان إحدى شخصيات الرواية ، إلا أنها تعكس رأى المؤلف ، لأن الرواية كلها ، كما ذكرنا من قبل ، تقوم على تناول فكرة . ونحن لا نشك في أن هناك أحاديث كثيرة مكشوفة على الرسول ، وخاصة من جانب الشبهة والخواارج . وهناك أشخاص معروفون مثل كعب الأبحار اتهمهم عليه الحديث بالكلب على النبي صلى الله عليه وسلم . كل هذا صحيح ، ولكن اللجوء إلى حجة متصلة بسنوات العمر وجعلها مبررا للقول بذلك أمر لا يتفق مع منطق الأمور : فالنبي صلى الله عليه وسلم ، كما وصف في سورة النجم ، « ما ينطق عن الهوى ، إن هو إلا وحى يوحى ، علمه شديد القوى » ، والنبي صلى الله عليه وسلم أقام دولة الإسلام وحضارته المملوكة الزاهرة في ثلاثة وعشرين عاما فقط ، ثم إن أقواله وأفعاله كلها تعد أحاديث وتدخل في التشريع . ولو أننا جمعنا خطب أحد الزعماء الملهمين في مدة كهذه لبلغت عددا لا يحصى من المجلدات . فما بالك إذا كان الأمر يتعلق بنبي الإسلام الذي كانت معجزة هي الفصاحة والبلاغة !!

وعلى كل حال فإن هذه الهفوات لا صلة لها بالبناء الفني من قريب أو بعيد ، وكل هدفنا من وراء النص عليها هو أن يمد المؤلف النظر فيها عند إصدار الطبعة الثانية .

القاهرة : حليم يوسف أبو أحمد

٣١) . أما رواية « خريف البطريك » فلغتها شديدة الصعوبة ، وتحتاج إلى جهد كبير لفك طلاسمها سواء قرئت بالأسبانية أو في ترجمتها العربية ، لأنها في مجملها لغة مجازية تجعل من الرواية حدثا في اللغة ، كما هو معروف في روايات العقود الثلاثة الأخيرة ، من الستينيات حتى الآن . ولهذا قارن النقاد بين بساطة اللغة وسهولتها في « مائة عام من العزلة » وبين صعوبتها وتقرعها في « خريف البطريك » .

وهكذا نجد أن المقارنة السهلة بين « إمام آخر الزمان » و « خريف البطريك » أو القول « بأن الأولى صياغة عربية أصيلة للثانية دون إيصال في الفلتنة »^(١) أمر يرفضه البحث الموضوعي المتأني . فالروايتان مختلفتان اختلاف أمريكا اللاتينية عن العالم العربي ، وعملية التأثير مستعجلة كما أوضحنا في بداية هذه المقارنة . وعلى أية حال فقد كانت رواية « خريف البطريك » تلعب رواية صدرت عن الدكتاتورية في أمريكا اللاتينية منذ عام ١٩٧٠ حتى عام ١٩٧٦ أى في خلال ست سنوات فقط . ونذكر من بين هذه الروايات رواية « صاحب السماعة » لماريو مورينو (المكسيك ، ١٩٧١) ، و « دهابة » لخوان جريساناري (الأرجنتين ، ١٩٧١) و « حتى اللجوء » لآليخو كاريتير (كوبا ، ١٩٧٢) ، و « اختطاف الجنرال » لديتريو أجلييرا مالطا (أكوا دور ، ١٩٧٣) ، و « أنا الأهل » لأوجستو روا باستوس (باراجواي ، ١٩٧٤) . الخ . ومن قبل ذلك (عام ١٩٤٦) ظهرت رواية الكاتب الجواتيمالى ميغيل أنخل أستورياس الشهيرة « سبلى الرئيس » . وبهذا نجد أن الروايات التي تتناول الدكتاتورية كثيرة في أدب أمريكا اللاتينية . ونأخذ رواية محمد جبريل تصفيق لهذا النوع من الروايات رواية ذات مضمون عربي أصيل .

بعض الهفوات :

ولا تترك هذا التحليل قبل أن نشير إلى بعض الهفوات التي وردت في رواية « إمام آخر الزمان » ، وليس لها أي صلة بالبناء الفني ، ولا تؤثر على جوهر القصة . ومن ذلك ورود آية قرآنية خطأ في صفحة ٣٧ ، حيث قال : « وإن نكحوا أمهاتهم من بعد عهودهم .. » وصحة الآية الكريمة « وإن نكحوا أمهاتهم من بعد

الهوامش

(١) نشر هذا الجليد في the new york times book review تحت عنوان Kundera on the Novel في يناير ١٩٧٨ .

(٢) يطلق اسم « جيل الستينيات » عادة على مجموعة من المبدعين في فن الرواية يلجأوا لإنتاجهم الأدبي في عقد الستينيات متأثرين بجن سبقرهم

(٤) خوليو أورتيجا ، مجلة العالم المتحدث بالإسبانية (فيلادلفيا) خريف عام ١٩٧٨ ، العدد رقم ٤ ، مقال تحت عنوان « خريف البطريق النص والثقافة » .

(٥) سوف تكون الإشارة إلى الرواية في طبعها الأولى ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٨٤ .

(٦) انظر محمد محمود عبد الرزق . « إمام آخر الزمان » دراسة في مجلة « إبداع » عدد يناير ١٩٨٦ .

(٧) المصدر السابق .

(٨) جابرييل جوارثيا ماركيز - ماريو فارغاس أيبسا ، « القصة في أمريكا اللاتينية - حوار » ، ليا ، ١٩٦٧ .

(٩) انظر محمد محمود عبد الرزق ، لفتل للذكور .

وبالأخص نجيب محفوظ ويوسف إدريس ، ومخوليين البحث من طريق جديد للرواية العربية . ومن أبرز هؤلاء صنع الله إبراهيم ويوسف القعيد ومحمد جبريل وجمال النيطاط وإبراهيم أعلان وعبد الحكيم قاسم ومجيد طويلا .

(٣) شاع لقب « ماركيز » هنذا مع أنه خطأ . وسبب شيوعه على هذا النحو هو أن أعماله نقلت إلى اللغة العربية مترجمة عن الفرنسية . وصحة الاسم ماركث MARQUEZ حسبها تنطق الكلمة بالإسبانية وهي اللغة التي يكتب بها كل كتاب أمريكا اللاتينية . أما كلمة « ماركيز » فلقب من القباب النبلاء في أوروبا ولا صلة لها بإطلاقا باسم الكاتب الكولومبي الذي ولد ونشأ في بيت فقير في إحدى قرى كولومبيا المعزولة من العالم .



المجلس الأعلى للثقافة

الأمانات الفنية

لجنة القصة

مسابقة محمود تيمور للقصة القصيرة

في

مصر والعالم العربي

تعلن لجنة القصة عن فتح باب التقدم لمسابقة محمود تيمور في القصة القصيرة بين كتاب القصة في مصر والعالم العربي وذلك بالشروط التالية :

- تمنح الجائزة لأفضل المجموعات القصصية القصيرة التي صدرت خلال عامي ١٩٨٧، ١٩٨٨ (الطبعة الأولى) .
- يشترط ألا تكون المجموعات المقدمة للمسابقة قد سبق لها الفوز في أية مسابقات أخرى .

- الجوائز : جائزة أولى ١٥٠٠ جنيه مصرى
- جائزة ثانية ١٠٠٠ جنيه مصرى
- جائزة ثالثة ٥٠٠ جنيه مصرى

يرسل الإنتاج المقدم للمسابقة من أربع نسخ إلى أمانة لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة الأمانات الفنية . ٩ ش حسن صبرى بالزمالك - القاهرة ، في موعد أقصاه ٣١ مارس ١٩٨٩ .



الشعر

أحمد سويلم	الملكة
خليفة الوقيان	زيارة
زهود دكسن	وقفه للمدار الأخير
مدحت قاسم	روية جديدة لشتاء قديم
درويش الأسيرطي	متناليات
عبد الستار سليم	تفاحة الغربة
شرقاوي حافظ	سقوط
عبد الرحمن صالح العشماوي	مساهم الخبير يا وطني
أحمد غراب	الخروج من التوايت الحجرية
هشام عبد الكريم	التشتت
أحمد الحوي	غزالة بريّة
لطفي عبد المعطي	قصائد قصيرة
فؤاد سليمان مغنم	أشجار الخوف
إيمان مرسل	بورج
چرجس شكري سليمان	وأفعل التوحد
ماهر عبد المنعم حسن	جزء من يوميات رجل وقع
خيرية علي محمد	فاختار لك وفاتحة لي
سهر عليوه	غابة الزيتون
محمد عبد الستار الدش	الخروج من الدائرة

الملكمة

أحمد سويلم

- مملكتي المشق .. وأنت التيجانُ الوردية .. أنت الشارات .. الأوسمة ..
وأنت الملكة ..

- عندك ذاكرة الماضي تسقط .. كي تتجدد في شطبك سطوراً من ألتي ..
خطواً ممتداً .. نقشاً .. جراً لا يهدأ .. مطراً يسألني .. تأن غيمته من
حينك .. يطهرني .. ويمطرني .. ويلقني كل طقوس الحب .. ويفسح لي
في الأفاقي .. فيلقان ملكٌ يعملني فوق جناحيه من صحراء الحيرة .. يسألني
عن وردتك الأولى .. أنزعها من صدري .. تفتح في هذا الأتني العلوي ..
أطوف به .. أتلاشي .. أشعر بالرهبة .. أسأل عنك .. فيأبني صوتك عبر
الريح يسامرنى .. أعبّر لحطتها الصخر .. البحر .. الأسلاك القاتلة ..
وكتب الموق والأحياء .. ويقترب الصوت .. فأهيز .. لا توقفي أوجاع
القديمين .. ولا تكسرن الرعدة .. يقترب الصوت .. فأصمده سبياً ..
سبياً .. أغزو الأسوار .. يتأدني صوتك .. أبتلع النار .. فأعترق الكون
بلا ريع عاتية حتى ألقاك .. وبين يدي وردتك الأولى أرشقها في صدرك ..

- فُتحت أبواب العمر القادم بين يديك .. وفتحت كل بساتين الورد ..
وذقت حلاوة هذا الشهيد الناري .. وعانت نفسي كل بساتين الأرض
الذابلة .. وألصقت شفاهي في صدرك .. فانتطلقت في أفلاك الحلم مصافير
تشدو .. وتدفق طبول الفرح .. وتعزف أنغاماً تشعل في القلب نخبلاً
خصباً .. أنهاراً .. ونقوشاً خالدة .. ونجىء من الغيب ملائكة الله .. فيهرّب
من ساحاتها الشيطان .. وتتألى الجنيتات .. ويأوى الملاحون إلى أرفصة
البحر ..

— هذا وقت لفاتك يامولان .. في يدك عصاك القديمة تضرب قلب الماء
 فيتشق .. وبهمس للمعزيت لائق بالأخبار .. فيرحل .. يرحل .. يرجع
 مشتتلاً غيظاً .. فتتادين هل .. أجبتك من بين غبار السفر .. ومن بين
 الأزمنة الراحلة .. وبين الوجع المتوقد .. أشدو لحن الدفء .. وأسكن
 عينيك .. وأغلق هديتك على جسدي .. لا أبني أن أشهد إلا هذا السر
 المتجلد .. تمتد جوارى نهرك .. أنفياً ظل نخيلك .. أسترخى فوق العشب
 الظام .. أنظر أفاقي في عينيك الطيبتين . ا .

— مملكتي أنت
 وأنت الملكة — فانتة — تسقين السحر
 وتأوين القلب ..
 ومجودين بكل الحب . ا

لحدسيلم



زِيَارَة

خليفة الويان

حريقاً	ثأتين
•	يلبس الزمان حُلَّةً أخرى
ثأتين	يغير المكان حاله
يخضل المدي	تبدل الأشياء جوهرأ قديماً
يرف لؤلؤ الندى	•
متوجأ براعم الجوري والقرنفل	ثأتين
نحط فوقها فراشتان	تمشين
ترقصان ترشفان	كمشية القطا
خبرة العتاب والتدلل	يوقع الكعب الحطى
■	موسيقى
ثأتين	يزغرد الفستان
يا شمس الشتاء	تحضن الألوان بعضها
بسمه من السماء	من أزرق وأبيض وأحمر وثأين
باقة من الضياء	تطل في ارتعاشها
ثرة الحنان	قوس قزح
فتعشب القفار	موزداً مزوفاً
ترتدى حليتها	تحوكة نسائم الفرح
فستانها الجديد	ينسفع العطر البخور في الطريق
	غيمة لظى

لموعِد فريدٍ
تورَدت من خُفر له شقائق الخلودِ
وعانت النُور في تدلُّهِ ثغور الاقحوانِ

•

تأتين
فتنة
بدائِعاً موسيقى
وكرمة معنَى

قد طال حبسها
في ظلمة الدنانِ
فأنصبتها سِوَرَةَ الحبسِ
وشب في أعراقها
توقُّ إلى الشمسِ
تفتحت أختامها
فشعشت أنوارها
تشق عارض الزمانِ
تردُّ غربة المكانِ .

الكويت : خليفة الوقيان

كلمة

وقفه للمدار الأخير

زهور دكن

من رياش التوجس للقلب تنطلق الأسئلة
تتوزع أصداءها المائلة .
غيب شمس الغروب . . وليل الطيوب تغادر عشتار
في أول القافلة . .
لم يكن بينها والتواصل إلا كما يوصل
النوم بالهذب
والقشر باللب
والظفر بالأملة .



للتزود من نخلة الله أفق مطارفة من نسيم الغمام
ملاعب الصبوات الحمائم
سرايره العشب خضيب وجه الحصى . .
يفجأ النار والنجمة الأفلة
من رياش التوجس للقلب تنطلق الأسئلة
إنه الليل يا سهل مر صبحك الأريمين
وكن أول الطالعين إلى زفة الشمس للسنبلة !
المدى يستلق وتنغلق الريح إلا بما
يمطر السحب

أوعطر الجرح
 أو عطر البُلبلة !
 من رياش التوجس للقلب تنطلق الأمثلة
 يا صديقي الذي أنت
 يا أول الصائتين
 ويا آخر الصامتين .. ويا قبله
 البدء والبسملة
 من ترى .. يقنمُ الفؤاد .. من يقهر الموت
 من يكسر القيد والمقصلة ؟

ترمق الأرض رجانة الروح أو طارها البطر والمكحلة
 من يشمُ النشيد ؟
 يمسد قطر الورود ؟
 يلفُ اليبارق بالشهب إن شمع وجه الشهيد !
 يا صديقي الذي أنت .. يا شاعرا .. كالحدود !
 يغمر الدّم أنوارنا .. يتوسد أجسادنا
 ويلقُ النشيد على مدّين مقفلة !

بغداد : زهور دكن



رؤية جديدة لشتاء قديم

مدحت قاسم

أهَذَا فِي آخِرِ يَوْمِي الدَّائِي
الْحَسَنُ وَجْهِي .. أَتَلَمَسُ مَوْجِعَ أَفْئَادِي
فَأَكَادُ أَجْنَ

•

أَوْفَى أَنْ الْغُرْبَةَ قَلْبِي
لِكُنِّي فِي بَعْضِ الْأَوْقَاتِ
أَخْذَعُ نَفْسِي
أَتَصَوِّرُ وَدَقِ الشَّجَرِ السَّاقِطِ عِزَّ الطَّرِيقَاتِ
عُشْبِي وَبَرَاحِمِ زَهْرِي
أَحْفَظُنِ الْوَهْمَ لِلْحَفَظَاتِ
وَأَدْفُنُ نَظْرِي
فَأَكَادُ أَجْنَ

•

حَيْنَاكَ الْيَوْمَ
صُحَّتِ الْأَمْسِرُ الْمَقْرُوءَةُ فِي آيِلِي الْقَوْمِ

•

أَخْرَجُ لِلشَّارِعِ وَكَأَنِّي أَخْرَجُ لَزِيَارَةِ مَوْتَانَا فِي الْغَيْبِ

أَلْحَسْرَ يَا مَصْرَ وَأَبْكِي
لِكُنِّي فِي عُتْبٍ بِكَائِي
جِئْتُ مُوجِبِينَ بِأَحْشَائِي
أَفْرَكَ أَنْ الصُّوْتُ الْخَالِفَاتِ لَا يَغْفِي الْمَوْتَ
أَعْلُو .. أَتَعْرِى
أَلَهُتُ بِأَسْبِكَ
وَكَمْوَجِ الْبَحْرِ
أَمْسَحُ عَنْ عَيْنَيْكَ الْأَحْزَانَ
وَأَضْمُكَ لِي
تَتَمَلَّدُ فَوْقَ الْعُشْبِ مَعَا
تَتَدَلَّرُ بِنَخِيلِكَ
وَيَلُوبُ مَعَا .. وَيَلُوبُ مَعَا

•

جِئْتُ نَكُونُ عَلَى مَوْجِدِ
تَتَحَلَّدُ أَبْعَادُ الْعَالَمِ حَوْلِي
وَأَصْدَاقِي أَوَّلَ وَجْهِ يَضْحَكُ لِي

متنـالـيات

درويش الأسبوطى

(١) لؤلؤ الأهداب :

كفى يا حلوة العينين
لمى لؤلؤ الأهداب
واكتحل بيسمك التى تعطى
زهور الروض فى الجنات
رونقها
وتعطى أنجم الأفلاك
والأقمار فى الدنيا
تألقها

وتعطى للحياة الفقر
رقتها فأعشقتها
كفى يا حلوة العينين
فيم الذم ؟

مازالنا لنا الدنيا
ومغربها ومشرقها
ومازالنا بأيدينا
طيور الحلم نخلقها
ونطلقها

فتشدهو بالهوى والشعر

والأشواق ...

يفهم شذوها العشاق
يستمضى على الثقلين منطقها .

•

كفى يا حلوة العينين
لمى لؤلؤ الأهداب
وابتسمى ...

(٢) تسيحة :

سبحى للمطر ..
وانثرى شمعك الهمجى على كفى
يُنبتُ الملة فى ليل شعرك
حقلا من الياسمين ..
وكوناً من الأنجم المشتهاة
وسبع بحار من العطر
يسبح فى كل بحر قمر .
سبحى للمطر ..

•

أصبح عن سُرة الأرض
وَسَمَّ التَّصَحُّرَ
والإنهيار .]

(٤) الأرض

سارت الأرض للنهر
أفضت إلى حلمها بالتواصل
غنت على مدخل الغيب
بَلَلْ جَفَنَ التَّشَوُّقِ
دَعَمَ النَّدَى . . .
إنها الأرض تخرج للنهر
تطلبه ،
تستحث المواعيد ، تسبقها ،
حين تلتحم الأرض بالنهر
تقتحم الأرض بالنهر
بشرقي فجر الخصوبة ،
تورق أيماننا بالفوارس
والخيل . . .
والإنتصار

درويش الأميوطي

حين يُدخلنا الماء
من برزخ الوقف
للمنتهى الوصل . .
نصبح نهراً من الاندهاش
ويصبح حبك
في لجة التيه ذات الدُّمُورِ
سُبْحَى للمطر . . .

(٣) النهر :

وحين يباركنا النهر بالماء والخصب
تَشَقُّقُ الأرضِ
ينسلُّ من أضلع الناسِ
خيمط من الإخضرارِ
يلوّن وجه الصباح
يلوّن الحدائقِ
يكتب في جبهة الأمسيات / النهارِ
[ألا إني النهر . . .
آتٍ كما جئت
من ظلمة الأمسيات الوحيدةِ



تفاحة الغربة

عبد الستار سليم

(١)

رياح الخليج تعانقني في الصباح
وترسم صورتها — فوق وجهي — عند المساء .
فيحملني للبعد النداء
أجزأ بين سنين المحار ..
وسكر الدَّوار .

وجنية البحر حين تواعدني الليل
— والليل فارس —

وهذا الخليج يموتني ويميتني
بالنوارس

فيفقدني الليل عبر نقوب التسرب
فمن — ياترى — يستطيع مناعة
المستهام الذي أفرغته المسافات
من كل شيء

تأكل داخله الحرف ..

أفرخ في قدميه الكلال ؟

فراقص رؤاك .. وغرن المحال

وعم وجعاً يا رفيق التغرب

فإن الخليج الذي — بالتجمع — وأعدنا

أنجز الوعد . . فامنّذ يديك
 أعبّتها - لك - بالقيظ والرمل
 والزمن المتقطع بين
 شعاب الضلوع وبين رؤوس الجبال
 فها أنذا قد تعلقت - مثلك -
 فوق صواري السؤال
 وليس المكبل بالعشق - يا صاحب
 العشق - مثل الطليق
 فجم أرقاً يا صديق
 وإن طال بالسیر طول السرى
 والمسار
 نعيمت مساء
 وجمت شراة . .
 لكل بضائع عصر التصحر . . والإتكسار !

(٢)

صديقي عَفْوُكَ
 تداخلت الأغنيات وشغّب العذاب
 من الجرح
 غيرت الشمس كل مطالعها
 فتماكست الكلمات بدخلنا
 ومضى يخفت الصوت . .
 يخفت . . يخفت
 وقيثارة الشمس قد هجرت قوسها
 فاستبد بها الصمت
 كيف تسبح ارتشاف الترم . .
 والملح ينمو على جانبيه . .
 وفصل التراجع يرجف عبر حناها
 الصدور ؟
 تصوّحت الشجرات التي في البساتين
 واقفة فضجر بالدمع شلّو
 الطيور الشريدة
 فعن لي بأذن تعلل لحن القصيدة !؟

(٣)

ونَقْضُ تَفَاحَةِ البُعدِ . . تحت
سياط الظهير
وتركض عنا خيول الغيوم المطيرة
وتثلم - منا - السيوف
وتتصبب اليوم قمامتنا - يارلوقي -
لا للترال . . ولكن ملقن التطلع
نحو البلاد البعيدة يمتادنا
وصوت الصغار يهيم إلينا
فيقتادنا

- فنحن هناك ولسنا هنا -
هناك - لدى الأهل - بين الدروب
وحول الموائد
وتحت جذور النبات . . وفوق

حصير المساجد
فيم غصبا ياصديق
إذا ما تسليت - يوماً - بصنع الغضب
فلا يصلح الوجد كسراً . .
ولا الموجة
ونحن هنا نسل . . بلا أفئدة

(٤)

تدلت إلينا النجوم فأزعبنا قريبا
وهربنا لداخلنا علنا نحتمي
بالكهوف وجبل عرانا الوثيقة
وقد شهر الشوق - في وجهنا -
سفه الأختلى .

وليس الذي دم كي أرفه
فلا تك متى بعيدا
فقد دار بي فللك الإغتراب
وها نحن « نقض تَفَاحَةِ الغربة
المعدنية » . .
وتصفر في جوفنا الريح . . تصفر . .
تصفر . .

وشيتاً فشيتا .. إلى أن تلاشى
— بداخلنا — البحر وانكسر الكأس ..
واحتدّ جسم الصدى
واستعاذ الطريق بسيارة
يرسلون إلى الجب واردهم
في نهار المدي
فليت الحروف التي تتراقص فوق
الجدار يعانقها المطر
الموسم .. فتورق تحت الجراح
تغير لون السماء ..
وتقفل درب الرياح ،

سلطنة عمان : عبد الستار سليم



سقوط

شرقاًوى حافظ

يتخفى حين الصباح ،
ويُخفى وجهه في عباءة اللامبالى
تستيك الحسان ،
تسقط ،
تستمرئ دور السقوط .
بين الليالى
تخلع الشرق
والطبائع الصعيدية
تفتالها بينت الدوائى
جَدُّكَ القرعون احتراق
هل حافيتك المستباحة الأوصال ،
فأفئق !
لا البحار — إن شئت — تنفوس ملحها
أو ملح البحار يقالى
أيّذا الذى توحشا من الليل ،
وصلّى فى بوتقات الجمال .

انضمي علة الخروج ،
وفى سفر النهايات على ترحالى
واذخلى بوابة
ورّع البُوح شداهما
فى هداى ، وانفعالى
قاسمى الجراح
فى البحر وجهان استطلا
وعربداً بختالى
ياهلتي الصفحتين .
على وجه الرمال استبدتاً بظلالى
تسمجان الرياح
قوساً من الآلام .
يغزو سكينه التمثال .
أنت ؟
ما أنت غير جُرح جنوى
تغلفى بأسيات الشمال .

مساء الخير يا وطني

عبد الرحمن صالح العشماوى

أتيتك . .
بعد أعوامٍ من الإخلاء والتفصيل — يا وطني —
مساء الخير يا وطني
مساء شريفة سَمَحَتْ
مساء الخير والإيمان والفرحة
مساء الرِّيح . .
حين يظل يندب غيرنا رُبْحَه
مساء قوافل الإيمان
تفتح صفحة في دفتر الأجداد
تأتي بعدها صفحة
مساء الخير يا وطني
وعُدْراً . .
إن سرَدْتُ حكايتي وكشفتُ عن شجني
وإن حَمَلْتُ سِرِّي ما يفرُّ به
إلى عَلَيَّ
وإن ناديت قومي في تخوم الشام واليمن
وفي مصر وبغداد وأرض المغرب العربي
أو عَدَنَ
وفي أرض الجزيرة مهبط الوحي المين

مساء الخير يا وطني . . .
أتيتك أنقش الإصرار في بوابة الزَمَنِ
أتيتك . .
هيئة التاريخ من خلفي
ونور الحق يطرد من أمامي ظلمة الفَتَنِ
أتيتك . .
أهل الرشاش في كُفَّ
وفي أخرى حملت لفافة الكَفَنِ
مساء الخير يا وطني . .
لقد سبَّرت في بحر المآسى أعظم السفُنِ
ملاأت فؤادي الخاوي بنور الله
كي أحيك يا وطني
أتيتك والرؤى البيضاء تَبْعُنِي
أتيتك . .
والهواء الطلق يعزفني
أتيتك بلبلا يشدر
يشير كوامن الفَنَنِ
أتيتك — أيها الغالي —
نشيداً يَحْرِيّ اللحني ، ثغرُ المجد يُنشِدُنِي

وشامة الزَّمن

أناديهم ..

أحدثهم بما جلب العدو إليك يا وطني .

دعوني يا بني قومي أحدثكم ..

ففي قلبي جراح ما لها آخر

وفي نفسي خراطة حسرة

ما زال يرسمها لي الغادر

وفي عيني رؤى بحر ،

وفي سمعي صدى من موجه الهادر

دعوني يا بني قومي أحدثكم عن الماضي

وماذا يطلب الحاضر

دعوني يا بني قومي أحدثكم عن الباغي

وما جلبت يده إلى فلسطين

عن الرُّشاش يأكل صَدْرَ مسكين

دعوني - يا بني قومي أحدثكم

عن الآهات في وجدان زيتوني

عن اللُّمع الذي يجري

دماً في مقلة العين

عن الإجرام ..

كيف يعيش الإجرام في أهداب صهيوني

سأنطق - يا بني قومي -

وسوف أقبل هذا الصمت

من كرسي منصفه

وسوف أجرد « الثمود » من أثواب سلطنته

وأحرق وجه موكبه

وسوف أحدث الدنيا

بما فعل الطغاة بنا

فكم شربوا وكم أكلوا

وكم بصقوا على وجه وكم قتلوا

وكم لثموا على نخب انتكاستنا

كؤوس الخمر واحتفلوا

وكم وجلوا ..

ولكننا سكننا كهف فرقتنا ..

فها وجلوا

وكم وصلوا ..

لأننا لم نفق في درهم

وصلوا

وكم ذهلوا ..

لأننا لم نحرك ساكناً

ذهلوا .

تعالوا يا بني قومي ..

لكي تتعلموا في أرضنا لغة الجراح

ومنطق الحسرة

وحق تأخذوا من حالنا عبرة

وحق تأكلوا من خبزنا

كسرة

تعالوا ..

وأقرأوا في وجه ليل قصّة العسرة

تعالوا ..

لن تموتوا - يا أباة الضيم - من جوع

فإن جيعنا سيقدّمون لكم طعاماً

دوئماً أجرة

ولا تخشوا على أجسامكم برّداً

لسوف يقدّم الأيتام من أطعمهم لحفاً

ولكن - يا بني قومي -

أجيبونا ولو مرة

تعالوا - يا بني قومي -

أنا منكم وفيكم مسلم ولسان الفصحى

وقد تمحى جميع مظاهر الدنيا

وإيمانى برّب الكون

لا تمحى

أنا منكم وفيكم

غير أن الجرح ينبغي في دمي جرحاً

ونار الحزن تلعف

خاطري لَفَحَا
أنا منكم وفيكم
سوف ألقاكم مساءً يا بني قومي
إذا فارقتكم صَبَحًا
تعالوا ..

وامتطوا خيل التذكُّر نحو ماضينا
لعلَّ تذكُّر الماضي
يجمعنا ويديننا
تعالوا
مَتَعُوا أَنْظَارَكُمْ
واستذكروا « بدرأ » و « حطينا »
تعالوا ..

سوف أخبركم بأن - يا بني قومي -
إذا ما دأب التاريخ ذاكرتي
شَمَمْتُ مفاخر الأُمَّة
رأيت المجد يضحك في مرابعها
وينسى عندها همة
وأبصرت اللحن
وعمائم الأبطال
في القمَّة
رأيت الليل ينسى في مدى أنوارها الظُّلْمَة
دهوى - يا بني قومي -

دعوني أخبر القمرَ المثيرَ بلهفة النجمة
وأغسل بالثَّماءِ
نجاسة الوُصْمَة
دعوني أحلب الصَّمتَ الطويلَ
وأرسل الحكمة

دعوني - يا بني قومي - أحدثكم
عن المأساة في القدس
عن المأساة في غَزَة
عن المأساة في حيفا وفي يافا
وكيف تحوَّلت أمانتنا العُظمى إلى هزَّة
وكيف تحركت فينا بطولتنا ..
فقمنا تطلب العزَّة

مساءً الحير يا وطني
مساءً القُلَّ والريحان والكادي
مساءً عراقة التاريخ يا وطني
مساءً زمان ميلادي
مساءً عقيدة الإسلام
تمحو كلَّ إلحاد ..
وترفع راية الإنصاف في سَفح وفي وادي
مساءً الحير يا وطني
يحيى عملاً بعبير إنشادي
مساءً الحير يا وطني

الرياض : عبد الرحمن صالح العثماني



الخروج من التواييت الحجرية

أحمد غراب

إلى عينيك أفقر لو رحلتُ
 وفي جفنيك من زمني اغتسلتُ
 وفي ذقني الحنو غمشتُ عمري
 فلاب زكلم أياي وذبتُ
 وفي غيبري شقراء أنسى
 تشاريسي الق ضاعت وضعتُ
 وكيف نبشتُ من نفسي سنيئاً
 فحطنتُ الماويل وأنحطمتُ
 وكيف أتلستُ غيري تحت جلدي
 وكيف بساكني المجهول خفتُ

يُهاجسني :

-تلون-

-لا... حال
 مرايا الظهر تأتي لو قبلتُ
 -تعلم أن تكون بلاجبين
 -لقد حاولتُ لكني فشلتُ
 وأغرائ التسكُّع في غصوني
 وراء الحرف لو أن استرحمتُ

فهذا الطحلب الملعون يطفو
 متى ماتت مجاديفي ومت
 نهل أرتد يانار التحدي؟
 سيأكلني الرماد إذا انطفأت
 ألقى عزمي.. عنوان صوق
 أخنق موقدي ولدي زيت؟!
 وكيف أغض من يأس وخوف
 جبيبي وهو أقل ما امتلكت
 نعم تشوي عليه دمي العشايا
 ولكني أكون إذا احترقت
 - إذن تبتاع وجهاً غير هذا
 - أكون قبيل مغرقي انهممت
 - بهذا الوجه لن تحتاج (روما)
 - بهذا الوجه (روما) قد أسرته
 - توخ الصنت
 - تطلب مستحيلاً .

مبورق من رذاذ الصمت صوت
 - تغاب ولو قليلاً

- كنت أغبي
 من الجدران.. أغبي ما استطعت
 رفعت بداخل أنوار حسي
 وفوق حطام أشرعتي انكفأت
 طهرت على براكين أنخدالي
 رغيفي. حبر أشعاري شربت
 وأجهفت المصابيح الخبالي
 برجدي لأغفر.. ماغفوت
 وجدت العالم الحجري يُذكي
 بأحطاي (نيون) السوق. ثرت
 وجدت يديه تغب في ترابي
 تغيري إلى شكل كرهت
 فمي (حانوت قصاب) جبيبي
 (بنوك). داخل مالا عرفت

ونمت رماد أخل أمنيان
تواري كل ما كانت وكنت

*

هنا ينفو لعينيك ازلحالي
لاضرخ في جفونك قد يشئت
أثم ولادة أخرى؟ أجيبي
حرام أن أسوت وما ولدت

القاهرة : أحمد غراب

أحمد غراب



التشبيات

هشام عبد الكريم

طوبى لعمري اللتين ابهتتا حزناً على طوبى لنفسى وهى تصرخ بى : تهلّدى يا بى !	نصفى أضعت نصفى وجلت يا بى - أنا المسكين - ماذا بى صنعت ؟ ساظل أذكرى وأرمي بأجر الفؤاد أنا لستى لكننى شبح تلغ بالرماد طوبى لنفسى كيف تحتل الليالى حين لا قمر ولا نجم يضىء لكى أرى بقيا خيالى ؟
« ما هكذا ، ترد الأبل » سأقولها يا أيها الرجل الثمل وأعيدها على الذى الفاك ، فى يم من الوهم الملتصق يرمى إليك ببعض أثواب الخجل	

نينوى - العراق : هشام عبد الكريم

غزالة بريسة

أحمد الحنون

متهيئاً لشجرة الوطن القريب
والتورس الفضي يرسل خلف نجمته
ولون الشارع العربي
يبدأ ..
من طفولته
ويبدأ .. من حجارته
ويبدأ ..
ثم يبدأ في تساؤل
ويسأل :

من يجيب ؟

الآن مؤجلة .. تشاغلي
فأصفي نحوها
وأصبح :
فَرَى

أيها الموت الرهيب !

وغزالة

تشاق موعدها

يأتى صباحك ..

من هنا ،

وهنا توأصل زهوها الأيام

فابدأ .. من هنا

وأرسل إلى دمك القريب

وكن على ربح المني

فالأرض تبدأ من هنا

والبحر .. يبدأ

والقصيدة .. ،

وهنا تكون - كما تؤد - الأبدية

والبشارات الجليلة .

حجر صغير هي الأعلام

طوح بالرفيف / القيد

والصمغ الكثيف

وحطم اللغة البليدة .

يأتى صباحك .. من هنا

هو لا يغيب

والبحر يصرف موجة

ولا يبقى سوى رمل الطريق
الآن تنظر في فضاء الكون
لا وطن بحجم طموحها
والكون أضيق من أمومتها
وليس الجرح في وطني
يضيئ !

أيا بنات الحور
فُكّي خنق البدر
هزّي رتاج النور
يوفى لنا بالنذر
من غيبب الذبيور .
أيا بنات الجنة
سلاسل الأحنه

تدنيه . .
والأجنه . .
في صدره المقهور

غزاة . . بويه
في الضفة الغريبه
تصيح -
والرصاص
حوها -
حُرّة
حُرّة
حُرّة
حُرّة .

القاهرة : أحمد الحرق



قصائد قصيرة

لطفى عبد المعطى مطاوع

الصباح الصقيع :

يَسْمَلُ النَّخْلُ ،
تَحْتَ جَنَاحِ الصَّبَاحِ الصَّقِيعِ ،
تَنْفُزُ كُلَّ الطُّيُورِ ،
إِلَى رَحِمِ السُّحْبِ ،
قَابِضَةً بَيْنَ مَقَارِمِهَا الْعَرِيِّ ،
بَيْنَهَا - وَزَيْقَةُ تَوْبٍ تَرْفُ
تُنَاجِي مَرَايَا التَّلَالِ ،
السَّهُولِ ،
وَتَنْشُدُ فِي جَنِيَاتِ الْمَاءِ الْمَغْبِيِّ ،
دَفْعَ النَّخِيلِ الْمَفْرُوعِ ،
طَلْعَى النَّخِيلِ الْمَفْرُوعِ ،
تَهْوِي شَرِيدَةً -
وَتَرْكُبُ مَرْكَبَةَ بِالرياحِ السَّمُومِ ،
وَتَمْرُقُ تَحْتَ الدُّخَانِ
الزَّفِيرِ ،
لَتَسْقُطَ فَوْقَ النَّخِيلِ الْمَلُونِ ،
خَلْفَ جَسُورِ الْوُطْنِ .

الطيور :

مُدُّ لِلطَّيْرِ حُرَّ الْجَنَاحِ ،
وَفِرْطُ الصَّبَاحِ ،
وَلَا تَبْخُسُ الْكَيْلِ ،
إِنْ الْجَرَابُ يَفِيضُ عَلَى الشَّاطِئَيْنِ ،
يُدْمَعُ الْقَوَاقِعُ ،
يَا سَيْدِي ،
أَطْلَفِ الدَّمْعَ عَنَّا
وَرَضِّعْ عَلَيْنَا الْوَشَاحَ ،
فَإِنَّ الْجَزِيرَةَ ،
مُدُّ فَارِقَتَنَا ظِلَالُكَ ،
يَعِثُ فِيهَا الْكُسْحُ ،
الْمَشِيبُ ،
وَيُجِثُّ فِيهَا الْعَبْدُ
جُلْدَ الْعَهْدِ ،
إِنْ الْجَمِينُ ،
الشَّرَاعُ ،
يَغُورُ يَطْنُ الرَّمَالِ ،

وتبقى الرياح ،
تبيض فراخ
التي تنسى .

■
المساء الأخير

حين يرمى المساء الظلال
رسوماً
تشكل طيراً ،
وخيلاً
أفاهى ،

ترقد في زوايا الجدار وتنهض ،
ينفض سلك

ريثوك

تبكى

تحد جناحك فوق الفراخ وتبكي ،

فتسقط عينك من محبرك ،

بكف المساء ،

وتنرف ،

أو وفي الصدى

تستقل شراع المساء ،

تجدف .. يعلو النداء

تجدف .. يعلو الصراخ ،

تنام .. تنام وتغرق ... آه .

الحلة الكبرى : القيسية : لطفى عبد المطلب مطاوع



أشجار الخوف

فؤاد سليمان منم

• السيت

العيون عملةً بالعطش
وأنا كنت أنزع من زيد الضوء لؤلؤ
وأعانت زقو المصافير
والخزن خنثي في غصون المساء
منحت له الليل
ضفرت من زهرة الشمس قفلاً وزنزانة
واصطفيت له من جحيم الشتات جنوداً
وأرخت في العنس
يتأبط مخله الآن خاصرة الليل
لكنه يتسلل مرتشفاً ضحوة القلب
معتقاً شملة الروح . راح يمز النخيل بذاكران
فأمد له حفة من عيون عملةً بالنجوم
يحاورها وينام قريباً على جثى



• الأحمد

زمرأً تسرب في الوجه
انظروا

أنى هذى الوجوه ساختار
 أنى الهزائم أدخل
 والليل محقق بالبكاء ومشتعل بالجنون
 أنى هذى المساحيق تسكننا
 أرخت الزفراء الملوثة بعض أعتها
 وسلا من النار تحملها الروح
 وجهان يختصمان ووجهان يلتحمان
 ووجهان لا ييكيان ولا يضحكان
 ووجهه تسرب

حتى تسمرت الزهراء الحجولة في مدخل الموت
 والموت مخمس يتفيا حلم القناديل
 في أول الدار . في آخر الدار
 نفرش سجادة في الطريق إلى ضحكة تتراجع في السمتحيل
 ويرشح جلد أصابعنا بالمخاوف
 والصدر يصهل فيه الجنون
 لك الآن أينما الأوجه المستعارة
 أن تتخفى بصمتك أو تأنسي بالرحيل
 ولي أن أموت كثيراً . كثيراً
 وأبعث في ألن الشيب محتلباً شجراً من كلام
 وساقية من جنون

• الاثنين

يمأم على شجر القلب حط
 فكيف أفزعه بالرحيل
 تسرى
 هل تبيض اليمامات في مدخل الخوف
 في مدخل الموت ؟
 لا تقربوا شرفة القلب
 آنست هذى الوجوه الغضوية تغمس في الصدر
 بعض نبوءاتها بالصباح الحلوب
 وبالوردة الذهبية
 لا تولوا القلب للنار

كيف أحافنكم
كيف البسكم
وأنا أتشكّل أغنيةً في عروق اليمام

•

• الثلاثة

العواصف مفعمة بالرحيل
يفك النهار عقالاتها
فتدك حوافرها زفرات البنفسج والسنديان
وتسقط عند احتدام الصهيل المهاضب
بعض المصاييح
لا يفصل الآن بيني وبين حوافرها
خير هذا اللم المتشبث بالدوران
وهلوى الثياب التي سالمت هبة الريح
واحتملت دمنمات الكهولة والمهبان القمىء

■

العواصف موقوتة بانتحار الندى
والبنفسج متكئة فوق أحزانه
يتلمع وجه الصباح ويفتات من عطش الوقت
تهرب عن جلده قطرات الأريج
العواصف موقوتة بالندى
والندى بين راحة الخوف
محتول جرحه يستظل بما في السديم
من الورق الدابل المتفضي
يلحق حزن الصباح وحزن المساء
[وديسمير] الآن يكمن في كل شيء
فمن ذا يفك حصار الندى
ويباغت وجه العواصف بالحائط المستحيل
ويقرأ عند تفرده بالمدى بسورة الخوف
يخرج مبربّ التماويل
سرب التمايم في الزمن الصعب
يخرج من جسد الخوف ثم يعيد الصفوف إلى شهبان المدى

ويعيدُ الدماء إلى شفة الغسق المتبجح
 حتى يؤم الصلاة رسولاً من النيل
 يفتح باب الطفولة
 باب العلوية
 باب انتهاء الندى للشجر
 هل سيخرج من باطن الانتظار الطويل
 سوى وجع السبلّة
 ويذكر في غير النيل بعض انتهاءاته
 وتسرب في حفنة من قلوب مذبحة
 بحروف الهزائم والكلا الدموي
 وغير جنسية الطمى في رأسه واستعاذ
 براحمة الذكريات
 استعاذ بحقم النخيل
 والمعاصف في جفيرة الآن مفعمة بالرحيل



● الأرياء

تتبرأ منك الجحور المنافي
 المطارات
 أرصفة القبول . مضبطة الصمت
 رائحة البحر
 والصحراء الحرجولة بين خيول الرمال
 فأى العواصم تأوى إلى حجرها
 أينما صار ورداً وسيفاً ورائحة من غبار القصيدة
 أى النوافذ تحمل أسماءنا
 أينما يتحمل ضغناً من الحلم في قبضة الروح
 ساخت بقاع الغدو/الرواح امهياتنا
 واندثار الندى
 وانتحار الحقيقة أعمدة الروح
 وجهي/وجهك يقتسمان عل جدر الوقت أنصبة الخوف
 يقتلعان جذور انتهاءاتنا للندى وحضانة البكارة
 ينغمسان بآنية الحلم شيئاً من العزف
 شيئاً من النزف

قد ينطلقان فينبجس الوقت مثل الدخان/الدماء
ومثل الخروج إلى دوحه النار
لسنا الذين يعار لهم وطن
أو نجد لهم خيمة كفها
العناوين ضالعة في السديم
وأنت تغازل نخلاً عقيماً
وليس لك الآن من رحم الأرض أو صدرها
غير عكازك المتفضن بمضغه الحزن شيئاً فشيئاً
كأن العواصف أنت

وأنت الهزائم . . . والوهم أنت
ويزاً من حزنك الليل والصبح يزا
والكلأ النابت الآن في غابة الشوق
أى العواصف تحملك الآن
أى الجحور . . . وعلى الجحافل
هذا « سليمان » متكئاً يستمع حلم الصقور
ولا يستمع وهج الدماء
أكلت صرخة النمل عند اتكائه رقصات الجراد

ستصرخ في وجع الرمل
أى الجحور ستدخل
أى المدائن تحمل حلماً وحزناً
وتختار أسمالنا
والحقيقة بمضغها الرمل
تأكلها عجالات الوجوه
وأدمغة الليل تخزنها
وتحوم عليها طيور النهار
رغم أن المسافة بين العواصم والقنمين
حروف مصمعة تتساقط أرواحنا في الدوار

•

• الخميس

يكس الضوء هسهسة الكلمات التي تتناول
في شرفة الليل
يتدفق الصمت عبر أتساع الخطى

ثم تنشع قمصاننا بآريج الشتات
 أتغرب كل صباح
 وأهل في الوجوه التي سوف أدخلها
 أتغرب كل صباح وفي شجر الخوف تندلع الرغبة المستحيلة
 يقطع آخر حريف بأغنية الزمن الطفل
 أغنية الزمن الورد
 تنمو المخاوف بين الأصابع والمسبحة
 هذه الأرض تلقى مفاتيحها ومفاتيحها في الشقوق
 ونحن نطارحها ونطارحها في شوارع أعمالنا
 فتغيب الشوارع والأرض عابثة بالهط
 نتغرب كل صباح
 تصير المسافة بين الصلاة وأدمغة القائمين
 بحار من القيظ واللحظات الهباء
 [أنت واحدنا أيها القرش]
 والهاككون على كتب الأرض دونك
 والقائمون احتساباً لوجهك يحتلون الأشياء
 ويعتصبون الجسارة
 أنت واحدنا . . . وسواك اتساع لمملكة الخوف
 مملكة الأضرحة

أنت واحدنا
 من سيمصرنا بهجة في عروق اليمام
 ومن سيؤرخنا رطباً في كتاب اليمام
 ومن سيعلقني سيلاً في رؤوس اليمام . . . سواك
 ومن . .
 ألقت الشمس أوراقها في الدواليب واحتدم الصمت
 أهل جرحي وحدتي
 يغمرون الليل وحدتي
 أغمسه في دمي ثم أهرب ثانية في عروق القصيدة

•

• الجمعة

سيقولون هم سبعة . . . ربما

سيقولون لأمهم أنت . . . قل رُما
— يتكاثف ظلك يا شجر الخوف
تزهو أصابعك الجهممة المستطيلة
ترشق في الطرقات الجنون
فإذا نودى القيث نسي إلى ظله
نتقاسم بعض البكاء
ونغمز أوراقنا في الظنون
نتشاجر حول البطولة —

أى الفريقين يغزو الرو وس غداً
والنشد الذى سوف تقرأه فى الصباح
بينما تتسلل فينا الجراح
وترسف أوجاعنا فى الورق
يتكاثف ظلك يا شجر الخوف —
يزحف فوق العيون
— قلت أنشر فى رقة البحر أثره
وأخوض بلاد اللالىء
فانفرج البحر عن ضحكته يابسة
— قلت أحمل صمقى على هيكل المتهالك
فانفلتت من تقوى خيول الرياح
لتكنس فى احتمال السكوت
وتسكنى أحرفاً يائسة
— قلت أوى إلى الظل
فاحتمل الظل سبل الأفاعى
تسوق إلى بلد الخوف
فانسكب العزف أمنية عابثة



— هل تريد الرحيل ؟
... من الظل ؟
ها أنت ذا تطلب المستحيل !

وتمضى فأمضى
أُكفّنُ كَفَى بجيبى
وأحنى قوامى لكى يدخلونى برغمى
أُغطى فراغ الرصيف بِظِلِّ
يدوسون ظِلِّ
أصير رصيفاً وحيداً .. وحيد
يُشارِكْ هذى الجموع سُكوتاً فريداً
ويوحاً فريداً

المصورة : إيمان بيرسال

لأن السقوط إلى الجرح فتح
إذا صعد النازفون الغبار
سأعلن للريح أنى زجاج
مناديل أُمى زجاج
وعينا حبيبي زجاج
وهذه المصابيح .. هذى المصابيح رغم التوهج ..
حين يهيء الصباح .. زجاج
لتصعد .. أسقط
وأسقط .. تصعد



وأفعل التوحيد

جرجس شكري سليمان

ويلاًداً ربطت منديلاً أسود
هرت خيمتها المكشوفة
وملاًكاً بليس صفصافة
يسألني عن إسم الشعب الأوحـد
والأرض المويومة
أتوسد أيامي سوسنة
وأخشي زوايا الأرض المكسورة
يسألني يلقى النار على جسدي
أكتب أفعال الأرض
أهرب في عرمي
ألمح قمر أحاصر سيلة جبل بالطين
تسريلاً بالشمس وتمسح أطراف الأرض بمنديل
تدحك خاصرة النهر
بتلبي عطشان للنور
وتشقى عروقي
يدخل في شراي تخلق يتوحد بالليل
يفرز أعصاراً
وحّد نفسك بالطين
يخرجني من أفعالي ويفض العرم

قبري يسكن قلبي . اعتصم عوق
أكتب قمصالي ،
تنزف أنهاراً تسبح قبراً في رأسي
قبرك غيمة
وأنا أتدلى
من خيط عزوين
بالورق وبالكثبان
أهرب في رأس النخلة علوياً بالرمـل
واعتصم بجبل الأرض المقطوع
أنفرك في هلب الموجع وأزين نفسي بالعري
يخش سديم عين عجوز أخلط شراي بتزيف النمل
وأعجن ثدي الأنثى الشاهق
تفلسني أحلامي في لوث الوهم
صوت يتوحد في شفق
وحّد نفسك بالنور
ألمم أعضائي أنساظ في نعش
يوقعني في المروج ويعقد جسمي بالنور
يتدخل صوت في نعشي ألقان عصفوراً
ألمح أنهاراً وبساتين . تسكن أجساداً موجوعة

يلقي النار على جسدي
 الملح وملأ شاخ
 وزمناً يبحث عن مطر يتوسله ويطير
 وفراشات تتحلل وبر الغيم
 تنتهي زمناً في كوخ
 أعرف أن خطائي . أحرقت السعف الطالع في وجه العصفور
 وأراها . تدخل في أفعالي
 تعقد وجهي بالفجر
 يحرق جسمي بالنور
 توحد .
 وتوحد بين
 أخرجه من أعضائي
 أتوحد بالسيدة الحبيب بالطين
 يتشكل فينا الملة
 فنقيم العرس

سوهاج : جرجس شكري سليمان



جزء من يوميات رجل وقح

ماهر عبد المنعم حسن

[١] يوم يتألق فيه الحزن :

يدخل ذاك الوجه الطيب يبقى يرش ماساني
وأنا أنتظر نهاية قصة أيام ساقطة النبس
يلت بصمت - أحشقه - حول جراسي
بعض الأهداب الرفيعة
تتألق أحزاني .. حتى أقرأ
في هاتين العينين .. يراراً - كلماتِ المشقِّ العفوية

[٢] يوم الإثنين :

يدخل ذاك الشاب الأبيض في عقل
مفتحاً قلبي - يرشقي - بعيون تلثم أوجاعي
حتى ينسكب الوجد وتبتل الأوصال
أحياناً يندب أيام زمانٍ ولئ
بعيون يتراحم فيها حزن بلادي ويجادلني
بجملد أفكارى في كلمات
يجلد ذاك الشابِ الثائر في عمقى
ويولئ مثل سحابات الصيف العابرة الترحال

[٣] أيام المشق والجوع :

حُبك قوئ .. ولمح حياتي

والجسم كلون عجين الخبز . . . كملميته
داخل أقواس تحميه أعول كفى ، فأصنع خبز الفقراء
أو أصنع منه الخبز الطاهر لأمرة
كانت تقتات بتدبيرها
أو تأكل خبز الجنس المر مع النعمة
فترهل منها الليل على باب الرغبة . . . أنست شمطة .

[٤] صيلة الأيام :

ياشمس الصبح ، وقمر الليل ، ونور العين ، وكل العمر . . أجيبي
من سرق الخير من النهدين ؟ أجيبي
من باع الطمي المترسب فوق الشفتين
وأخذ هذا الحب الخالد في قليلين . ؟ أجيبي
من فك قميص الظهر مساء . . عن صدرك أو مزقه ؟
بغباؤك ترك حل جسمك أثر النابين !

[٥] سيدة ما في يوم ما :

تدخل تلك المرأة معطف أياي
حتى تقصر الأزمان
أول سيدة أشرب داخل حائتها بحر النسيان
وأدخن تبغ الفكر على غير استعجال ، أفرقها
وأجوب حداثتها فرحاً . . لم الملح شبه استهجان
لكن في آخر أيامي معها قالت :
« لا تأخذ مني كسرة خبزي . . خذ قلبي
وافتحني صدك اطمئنان »

[٦] زيارة غير منتظمة :

تتخطى في جدران العرقة ذاكرى . . تأتي أُمي
تدخل من كوة أحلامي . . تلمس وجهي بغلائلها
تنصحنى - حيناً - في رفق :
« صالِح روْحك ، روْض نفْسك . . تصفُ الأيام »
تدعوني أن أمضى معها . . لأجرب عالمها الرُحْب
فإذا ما ارتفعت أوصالي . . تمضي بسلام

[٧] في اليوم الثامن من الأسبوع :

حين أضم الأجناف

أو أفرج بين الشفتين
 يدخلني هذا الملك النفس .. يحلق في أرجائي
 ويحيط على قلبي ، ويسألني .. أويجزني
 يمضي يتمدد في عتب داخل جسدي
 أنبسم - حيناً - حين تمر على عيني بفض الأوجهِ
 أو حين تجوب عيالي صور خلوة
 في بعض الأحيان الأخرى
 تنتحر الأحداث جميعاً .. تتدل من قلعة رأسي
 أخلد مرات للنوم ، وأحياناً أخلد للموت
 وأقوم صليحاً أثقال
 وأحطم كل نبوات
 وأكسر كل قيود القلب المجنون

ماهر عبد النعم حسن

ماهر عبد النعم حسن

فاتحان لك .. وفاتحة لي

خيرية على محمد

(١)

والملمُ بعضاً من أشلاء النشوة ...
حين أصبح سؤالاً
بين مسارب روعي
أدخل في ضحكات الوقت / النبع
الوقت / اللا مالوف
أتسلق ظل الجبل الصخري المتزوي
بركن القلب
وأعاود مزج رؤي
بلون زجاج الشرفة

(٢)

كان .. فكنت .. ،
وقال ... فقلت .. ،

وحين تحرك

نحو مساء السقي ...
مشيت

(٣)

امتحن بعض قرنفلك المسكوب بخطوي
وأملأ ...
رشفات الوقت ..
الراقص ...
عشقاً ...
لنخيل جبينك
... ..
أقرئي صمت
بحار يدليك
الغارق في

عين شمس الشرقية : خيرية على محمد

غابة الزيتون

سهير عليوه

أُجْهولُ في أعماقِك ..
 غُصْنًا وغُصُونًا ..
 أَكْشَفُ المَجْهولُ فأنْخِشِي ..
 ذاكَ الزَّيتونَ ..
 يُوقِفُنِي ..
 هذا الصَّمْتُ المَهابِطُ حَوْلَكِ أَجْنَحَةٍ ..
 يَتَرَدَّدُ في سَمْعِي ..
 صَوْتًا ..
 أَصْوَاتًا ..
 وَسَكُونًا ..
 يَدْفَعُنِي ..
 سَحَرُ الضَّوئِ المُنْعَكِسِ شِعَاعًا ،
 يَتَلَالَا في عَيْنِ زَهْوِيكِ وَهَجًا مَجْنُونًا ..
 يَدْعُونِي
 السَّرَّ المُنْبَعِثُ لَدَيْكِ شِرَاعًا ..
 أَنْ أَسْلُلَ كَيْ أَعْرِفَ ذَاكَ المَسْجُونًا ..
 فَأَخَافُ .. أَخَافُ ..
 وَرُجْعِي مَسْكُوكٌ مَسْمُوعًا ..
 أَجْدُ الأَغْصَانِ مَبْشَرَةً ..
 في الدَّرْبِ شَجُونًا ..
 وَبَقَايَا الحَزَنِ مُرْفَرَفَةً ..
 في الغَابِ أَنِينًا ..
 وَدُمُوعَ المَلْهَمِ بَاكِيةً قَلْبًا وَهَيُونًا ..
 أَتَرَدَّدُ ..
 أَلْتَمُدُّ يَدِي لِأَعْرِفَهَا حَيًّا وَحِينًا ..
 أَتَوَحَّدُ فِيهَا أَصْوَاءَ ..
 تَتَجَلَّدُ عُمَقًا وَسِينًا ؟
 أَمْ أَجْبُلُ خَطَوِي هَارِيَةً ..
 وَأَوْدِعُ سَحْرًا مَجْهولًا ..
 فَتَزِيدُ الأَحْلَامَ جَفَافًا ..
 وَتَعِيثُ الأَحْزَانَ جُنُونًا ؟
 أَتَلْمَسُ في أَحْدَاقِكِ دُرًى مَسْطُورًا ..
 يَتَرَامَى في أُنْجِيلَةِ الحُبِّ .. طَيِّبًا وَطَيِّبُورًا ..
 أَتَوَسِّمُ في الأَغْصَانِ المُخَضَّرِ هَلْوَةً ..
 يَتَوَحَّدُ في خَفَقَاتِ الشَّعْرِ سَكُونًا ..
 يَتَوَحَّدُ نَوْرًا ..
 أَتَسْلُلُ في أعْمَاقِكِ دَفْعًا مَسْحُورًا ..
 وَأَقْلَمُ بَيْنَ يَدَيْكِ القَلْبَ المَاسُورًا ..

هل أجدُ سلامه ؟
 ماذا في أدغالِك ياغابات الزيتون ؟ ..
 ماذا خلف الصوبِ الكامن ..
 والسبعِ المسكن ..
 والصميتِ المجنون ؟
 ماذا عندك ياغابات الزيتون ؟
 ماذا ؟ والأصداءُ سكوتُ ..
 والأضواءُ عيونُ ..
 والأنداءُ غصونُ .. تشابكُ .. تتعانقُ ..
 تتألفُ .. برداً .. وسلاماً ..
 .. هل أجلكِ في العُشِّ يماما ؟
 هل أجلكِ في الأفقِ حماما ؟ ..
 .. يحملُ أغصانُ الزيتون ..
 أم .. ماذا خلقتِ ياغابات الزيتون ؟ ..

القاهرة : سهر علية

ياغنى الزيتون الساكن في ..
 أنبتُ أجيبَ سؤالِك عن عني ..
 .. طويتُ الأيامَ .. الأحلامَ ..
 لكى أودعَ بين غصونك .. يوماً ..
 في العشِّ يمامه ..
 أعرفُ أن الدربَ طويلُ ..
 العمرَ ثقيلُ ..
 الفرحَ بخيلُ ..
 نَقِشتُ على الغصنِ علامه ..
 تابعتُ الهدى في رحلته ..
 وتحملتُ صمودَ التلِّ .. تحملتُ ظلامه ..
 هل يوصلني هذا الدربُ الممتدُ أمامه ..
 هل أجدُ لديه أمانَ العالم ..

سهر

الخروج من الدائرة

محمد عبد الستار الدش

يبقى وبينك نظرة
 تسمع السقاء ، وزجرجات الماء ،
 والخط المعاكس ،
 والعناقيد المحملة الهشيم
 قد قلت لي :
 متى قناديل الوصول أزفها
 حتى إذا ما داهمتك أداهم الأشياء ،
 أو عزت عليك رغائب ،
 ثم انتفضت مغاضباً
 تقرى الحياة بكأس مرّك
 تتنبه . . .
 متى مساحات الوداد أحبكها
 لك فارث ،
 وأملأ جبينك من ظلال
 تهتد .
 تمشى على سَعَف الزمان ،
 وسنبلات العاشقات على ربوعك تشر .
 يبقى وبينك صورة
 الريح من أثونها خرجت
 تصفد ملكات الضارين بفاسهم ،
 السائرين إلى مصب النهر قبل وصولهم ،
 وعيون طفل بُتكت
 إثر النساء تنز أوجاع التحول
 حفا
 مس
 قد قلت لي :
 عند احتدام الربيع
 أُخرج نفحة
 تطوى لظاها
 ثم تذروها نسياً فوقنا
 (خطوى تكبل في جوارك
 أبتنى منك الطريق ولا طريق
 أسلمت ذاكرق إليك
 مسحتها
 فتألفت كل الحروف الساقطات على فمي)
 يبقى وبينك خنجر
 خذلت يدى أصابعي
 أحجمه في صدرى
 وحرّق جثى
 واصلب رمادى

في الطريق
لعلَّ مَنْ يَرُونَا إِلَى
يَفْرُ مِنْ عَيْنِهِ دَمْعٌ يَحْتَوِيهِ فَيُفْسِلُ

يَسْتَلُ رُوحَكَ . .
جِيئَهَا
سَاعُودُ غَصْنًا فِي مَنَاقِبِ الطُّيُورِ الْعَائِدَةِ

مجلد - سمند - غريبية :
محمد عبد الستار الدش





القصة

محمد المخزنجي	زوايا للرؤية
سعيد بكر	مقاطع من رحلة وشم
ربيع الصبروت	ألوان
عبد الرحمن اسماعيل الدرعان	الوجه
فؤاد فتيل	توايت منصور
الذائلي طه	الأحراش
رضا البهات	حكاية الخيلة وقلة الخيلة
رشيدة التركي	قصتان قصيرتان
فريد محمد معوض	ثقوب في السقف الوحيد
صباح محمد حسن	خارج أسوار العزلة
الشحات مند عجوب	الحلم في زمن السيل
عبد الغني السيد	طقوس خميس رجب
فهد العتيق	حصّة رسم
فوزي شلي	تفريد
عبد الحكيم حيدر	قصتان قصيرتان

المسرحية

رجب سعد السيد	الطيور المجهلة
---------------	----------------

الفن التشكيلي

د. نعيم عطية	مينا صاروهم والتشكيل
--------------	----------------------

نصّة زوايا للرؤية

في البعيد

مكنت منكفئاً على السطور ساعات كثيرة ، ساعات طويلة حتى أن الكلمات راحت تتماوج والأحرف تتداخل ، وأفقد شيئاً فشيئاً الاتصال مع معنى النص ، وكأنه كُتب بلا معنى . . . بلا أى معنى . وكان هو جالساً خلف مكتبه ، أمامي ، يرتشف كوب الشاي على مهل ويراقبني . ثم إنه ابتسم ، ابتسامة ذات مغزى ، وهو يدعوني إلى النهوض بسرعة والإطلال على شيء ما في البعيد ، عبر النافذة .

هضمت ورحت أرنو من النافذة عبر شفافية الزجاج إلى الخارج ، ولم أجد ما يلتفت النظر . . نفس التلال الخضراء البعيدة ، وفري الأشجار المتلاصقة مع الأفق ، ولا شيء جديد في المنظر . اللهم إلا سحابة بيضاء خفيفة تسبح في البعيد الأزرق . . تسبح على مهل . ولا شيء جديد .

لا شيء جديد . قلت له ذلك وأنا أستدير عن النافذة ، لكنه ظل يتيسم محتسباً شايه على مهل ، مهل شديد ، عما أعاطني تنفضت مقعدى بمنف قبيل جلوسى ، وبعض شلحت الكتاب نحوى . وفوجئت بالكلمات واضحة أوضح ما يكون ، والحروف ثابتة جليلة ، وعاد المعنى يتصل بى . . وأنصل به .

وسط المتضدة

وضعتة كيفيا أمكن ، وسط المتضدة ، فلم يلتفت نظرى الذى انشد إلى اتجاه آخر . . إلى مفروش النايلون المزخرف الذى يكسو قرص المتضدة . كان وسعاً بشكل مخجل . . قطرات الشاي والمصائر المدلولة في أوقات بعيدة تختلر لامة في داخلها الغبار والتراب . . صارت بقعاً قلدة تغطي زخارف المفروش المتمتعة فاتحة الألوان . .

ساحة لقوضى الكسل المزرى . . علبة السكر إلى جوار الملاحة لصق الفنانين المتيسية فيها آثار القهوة وتقل الشاي . شرائط كاسيت مغيرة خارج أغلفتها . . أقلام وديبايس وكسرات خبز وعلب كبريت وقصاصات مكتوبة مبعثرة . حتى أحواد تنظيف الأذن تتناثر في هذا الزحام صفراء ، قلدة .

أى كائن صرت ؟ والأرض تحت المتضدة . . التراب . . التراب . والغبار من فرط تكاففه وطول مدة التكايف تجمع في كريات من الرغب القفلو حول أرجل المتضدة ، وأسفل الجدار . . حول أقدام الكراسى . . الكراسى المطمورة بالمتاشف التى لم تغسل والملابس الداخلية القديمة والجوارب والمتاعيل وقشر البرتقال اليابس المتلوى . . أى جب . . أى جب هذا ؟

أنى في مأمن ، ورايته في الورا . . هناك . كان مقرصاً أكثر
وفلحاً ذراعيه على اتساعها ليضم طفلاً صغيراً يجرى إليه في
تهلل . . يتدحرج في خطو الصغار الجميل الصعب . لا بد أنه
كان حفيده .

وشعرت أنا بالثأر ، والحجل .

تصوير أشجار الحديقة

كان يقترب ويبتعد . يضيّق عينيه ويفتحهما وهو يقترب
ويبتعد . يعن في أشجار الحديقة من حوله ثم يعود ليضيف إلى
لوحة بفرشاته لسة . نظرة ثم لسة . ونظرة ولسة . فالتريت
منه لأرى إلى أى حد نجح في تصوير أشجار الحديقة ؟

لم يكن في اللوحة أية أشجار ! ولا غصن واحد ! فقط :
بضغ حوريات عربانات يصعدن محلولات الشعر في سياه ليل
ترتمش فيه النجوم !!

« مجنون » أو « مدع » — قلت لنفسى ذلك ، واستدريت
منصرفاً عنه . لكننى ماكدت أخطو خطوتين حتى قفلت راجعاً
إليه . .

لقد كان في أدائه براعة لاشك فيها . ثم إن الأشجار من
حوله كانت كلها من نوع . . شجرة « ايضا » ، وتتكسر بين
أغصانها للسدة أشعة شمس الضحى . . تتكسر بازتعاش .

عمد للمخزنجي

وكشحت بهذائى أسفل الحائط فكأنت كريات الغبار
خفيفة . تافهة الازاحة . أكثر . . أكثر . وأسرع إلى الحمام
لاحضر المقتشة والجاروف . . هنا وهنا وهنا . ثوان قليلة لكننى
المت . وهذه المتصلة . لكن كل شيء في مكانه . . كل شيء
في مكانه . والمقاعد . كل شيء في مكانه . والآن ، لأفتح
الثالثة والباب . . ليحمل تيار الهواء كل هذا الغبار المتار الذى
استيقظ بعد دهر من رقاده .

ما أصفى نسمة الهواء صارت . وما أكثر ما تجلّت مضيفة
خضرة أوراق البيجونيا العريضة . وهى تحيط بياقة زهيراتها
البنفسجية الحمراء ، في الأصيص ذى الغلاف المقضض الذى
وضعت وسط المنضدة .

الجزء ، والكل

جنرال في ملايس رسمية . . ومجنون ! تساملت في نفسى
عجباً عندما التقيت به صديقة في شارع الضاحية المأهولة الكبير .
كان مقبلاً وأنا أمضى ، ولم يكن متجهاً إلى إذ تحاذينا على
الرصيف ، ورايته يلعب ملاعبه بشكل بهلوان ويفتح ذراعيه
ليحتضن الهواء . ثم إنه راح يمشى مقرصاً مقلداً مشية البطة
حتى صار وراء ظهرى . وأمسكت عن الالتفات فوراً ، حذر
إماجته .

بعد خطوات كثيرة عملت إلى الالتفات عندما أحسست

الكل

قصّة مقاطع من رحلة وشم

رؤية تلك البلاد التي يحكى له عنها الكثير .. لم يعد يشعر
برغبته في رؤية مصر .. لم يشعر بذلك الضجيج الذي هوج
من حوله .. قال مرة أخرى :

— أهذا أنت يالهي ؟

اتسمت ابتسامة الأب وهز رأسه وابتسم على رأس الصغير :

— لست أنا يا ولدي

— أليس اسمك كاسمه ؟

— ولكني لست أباً زيد الهلالي ..

— ومن أبوزيد الهلالي ؟

هز رأسه في رتابة ظاهرة .. وقال في ضيق :

— هياً قبل أن تصيب الشمس البرتقال ..

رأى الابن قسماً أبيه وقد تلونت بتعابير صارمة ..
فاتصاع لأمره .. وانجها إلى زنايل البرتقال المكسمة عند باب
الفاطرة الأخيرة .. وجدت في قلب الصغير فرحة التي تناسها
لفترة وجيزة وداح يساعد أبيه في رفع زنايل البرتقال إلى جوف
العربة الأخيرة .

بعد سبع بنات جاءه .. ألجمت الدهشة لسان الأب
المعجوز .. طاف بالدار لا يدري ماذا يفعل .. كانت الفرحة
أكبر من ذلك القلب الجالي .. تلقى عناق النسوة والرجال
الذين جلموا من كل فج .. عاتقوه في ترحاب .. كاد يستقط في
تهالك .. انتشلتنه الأيدي من حمرته الطاغية .. وقالت
الغالبية :

انتفضت في عينيه فرحة . تلمس مساعد أبيه المقتول .
داعبت أنامله تلك الشميرات النابتة في بشرة المساعد
الأسمر .. لمح بعض شعيرات بيضاء تتصبب في شموخ ..
ابتسم الأب نفس الابتسامة الوجود المرحبة .. أطل من تحت
ثنيات كم الجلباب الكالح سيف ذلك الفارس المعلق على
الدراع .. رفع يده وطوى الثنيات حتى الكتف .. رآه ينظر
إليه بيمينين كحيتين .. رأى شاربه يتلعب نصف الوجه
السفل .. تأمل شارب أبيه الكث .. قارن بيمينين فاحصتين
بين شارب الفارس وشارب أبيه .. شعر بالفخر وانتابته غبطة
كبيرة .. عاوده تسلؤ له الفخيم :

— من هذا ؟

ابتسم الأب ولاحت تعابير وجهه واثية بعطف متزايد :

— ألم أقل لك من قبل !

يحب أن يقص له أبوه عن ذلك الفارس كثيراً .. راح

يستأهل من جديد

.. استكان الأب لإلحاح الابن :

— هذا « أبوزيد الهلالي » ..

فاحت الرائحة طيبة :

— قد يصيب البرتقال العطن .. ونحن لم نقله بعد إلى
القطار .

لم يعد يعنيه البرتقال .. لم يعد يمسأ تلك الرائحة ولا تلك
الرحلة التي يصطحبه أبوه إليها .. وتتأسى رغبته العارمة في

— ماذا تسمونه ؟

من فوره قال في صوت متلعثم :

— أبو زيد ..

وطوت الأيام أبا زيد .. بقلب واجف تقرب الأب العجوز خطوات الوليد الصغير .. انتعش في قلبه الخوف العتيق .. وخشى تلك اللعنة التي تصيب أبناءه الذكور .. كم من الذكور دفنت يداي .. لا لن يموت ! وهست الأم في أفنه ذلك المساء :

— أوشك أبو زيد عل بلوغ العلم .. وأنا أخشى ..

قاطعها .. كم فاهها .. وصلح في ألم ..

— لا تطقي .. سيعيش أبو زيد .. سيعيش ..

العجوز إلى جواره يشد من أزره .. التف حوله أولاد وبنات يصيحون بأصوات لا يفهمها .. أراد أن يبكي ولكن نظرة الأب العجوز أزلت من قلبه الخوف .. داروا في أزقة الحارة .. تجمع الناس .. تثبت بطاقة جلباب الأب العجوز .. ريت على رأسه مشجعا .. وداروا في الأزقة بلا توقف .. وكان الأولاد والبنات يصيحون في أصوات متداخلة :

يا أبو الريش إن شاء الله تميش ..



تثاقلت الرؤوس .. تساقطت فوق الصدور .. مازال الزنبيل محتلا .. لم يتهم أبو زيد .. يدرك أنه في لحظة ما سيبيع كل ما تمثله به الزنايل من يرتقال .. عاد إلى الابن ليستره أنفاسه الالهة ..

.. قال في أذن الابن :

— ألم أقل لك .. الأمر ليس سهلا ..

قال الابن في نفس حاسه :

— ولكني أريد أن أرى مصر ..

— مصر مازالت بعيدة .. والطريق شاق ..

— ماذا كنت تفعل بين الناس ؟

— أبيع البرتقال ..

— ولماذا لا تبنيه في السوق مثل مهندا ؟

— السوق لا تصلح .. والسعي مطلوب ..

— ولكنك لا تبع شيئا ..

— الأرزاق بيد الله ..

ثم عاد يسأل من جديد :

— متى تصل مصر ؟



في فناء المدرسة الصغير .. قال :

— لا ي ذراعان قوتنا ..

قال الصبي الآخر في ضيق :

— أي مريض ..

— أي يرى الدنيا كلها .. هل ذهب أبوك إلى مصر ..

— مصر بعيدة ..

— هل رأيتهما ؟

— لا ..

— وعلى أي أن أذهب معه إلى مصر ..

التقط سحفا من نخيل وشهره أمام الصبي الآخر :

— أتبارزني ..

— سأهزمك ..

أطل الفارس بوجهه المدهون بالسواد .. ارتجف قلب الصغير ونغض تحت ذراع أبيه التي انتصبت في ارهاق إلى جانب .. صرخ في بهو القاطرة الأخيرة .. كرهنا .. وهناك .. شمر عن ساعده المغلول ورفع زنبيل البرتقال فوق الكتف .. انحشرت داخل يد الدراع المغتولة ثمرات البرتقال .. نظر إلى الابن الذي جلس فوق أحد الزنايل منتظرا دورته بين الأجساد المتلاحمة .. أصوات مخملطة تزاخت في رأسه .. شعر بالاختناق .. أطل برأسه من نافذة الباب المكسور الزجاج .. كل شيء يتحرك بطئه إلى الوراء .. القطار يتحرك نحو ذلك العالم الخلاب الذي قص له عنه أبوه ذات ليلة .. وانغض القلب فرحة .. لمح أباه وهو يقف عند أول مقعدين في القاطرة .. يثقل كاهله زنبيل البرتقال .. امتدت فوق الأرفق لرتفعة أقدام (مبرية) وأخرى لا أصل لها .. نظر أبو زيد إلى هذا الحشد الضخم .. سأل الله العمون .. وأن يعود إلى ولده وقد تخلص من زنايل البرتقال .. يعرف أن الأمر شاق عليه .. ولكن .. تخلص الفارس من فوق الدراع .. ضاق بتلك الأجساد التي تلف حوله .. أراد أن يعمل فيهم سيفه الملمسوق عل البشرة السمراء .. أحس بالسيف ثقيلًا في يده .. عوى .. لم يستجب له أبو زيد ولا زنايل البرتقال .. اشرب لينظر إلى عيني الابن الملقى فوق أحد الزنايل .. كان يعطيه ظهره .. ولكن صوت أبيه أعاد عينيه إلى جوف القاطرة :

— عشر حبات بخمسة قروش

وتردد صدى صوته في أذنيه مزعجا ومرعبا



فوق ظهر حمار أعرج كان أبو زيد يجلس في خوف .. الأب

— أنا قوى مثل أبى .. أبى كان يهزم الرجال ..
 — ولكنى سأهزمك ..
 — ماريك .. أكون أنا أبو زيد الهلالي ..
 — ولماذا لا أكون أنا أبو زيد الهلالي ؟
 — أبو زيد الهلالي كان صديقا لى .. وقد اشترك معه فى
 حروب كثيرة ..
 ضحك الصبي الآخر .. قال :
 — أبو زيد ليس إلا حذوة ..
 صاح فى غضب :
 — أنت كاذب .. أبو زيد مرسوم على ذراع أبى ..

وراحت تغمس يدها فى الماء الأزرق بجوف القدر .. قالت
 شيئا لم يفهمه .. وغرزت شيئا مديبا داخل لحم ذراعه ..
 صرخ .. حاول التمسك .. لم يفلح .. واصلت غرزه يده ..
 فى الصباح رفع ذراعه ليرى أشكالا غريبة مرسومة على
 ذراعه .. فتساءل .. قال الأب :
 — هذا فارسلك .. ولتصبح مثله ..
 لم يفهم ولكنه تأمل الفارس الذى بشهر سيفه فى الهواء ..

لا أحد يسمع .. لا أحد يرى .. لا أحد يتكلم ..
 والعشرون أصبحت بخمسة قروش .. وهو مازال يزعق
 فيهم .. ولا أحد يتيه .. الكل مشغول عنه .. والصبي
 يعلم بمصر .. والحلواء الجليد والزنايل مازالت عتلتة ..
 استيقظوا أبها النيام .. وقال الفارس .. دعنى أوقفهم بحد
 سيفى .. ابتسم وقال .. هذا زمن لا ينفع فيه السيف ..
 وصاح بقرابة :
 — الثلاثون بخمسة قروش ..

وكان صوته ملجوحا على سيف فارسه المعلق فوق ذراعه
 القتولة ..

— هل تستطيع بأبى أن تهزم حمدان ؟
 — أنا أهزم الدنيا من أجلك ..
 — حمدان اليوم تشاجر مع رجال كثيرين وهزمهم ..
 — ولكنه أصيب فى رأسه ..
 — لا أحد يستطيع أن يصيبك فى رأسك ..
 ثم فى صوت واثق قال :
 — هل يستطيع أن يصيبك أحد فى رأسك ؟
 ابتسم الأب وأزدرد همومه .. قال الابن مرة أخرى :
 — لا أحب أن أراك مهزوما يا أبى ..
 ربت على رأسه فى حنان .. قال الصبي :
 — هل انهزم أبو زيد الهلالي يوما ..
 قبل أن يجيئه الأب واصل :
 — أعرف أنه لم يهزم أبدا .. وأنت كذلك بأبى .. لن
 تهزم أبدا ..

ضمه إلى صدره ولم يدر ماذا يقول .. فلاذ بصمته المقهور
 سرى خدر فى جسده .. أوشك على التهالك .. أسند
 زينيل البرتقال على حافة ظهر أحد المقاعد .. النطق أنفاسه ..
 سيوه كل شيء بالقتل ..

تصيب عرقا .. الحرس شديد وغلوط بأنفاس الناس
 النائمة .. ورائحة البرتقال أصبحت قوية ونفاذة .. لا أحد
 يسمع صيحاته المدوية .. والابن يتنظر أويته من قلب
 الفطار .. ماذا يقول له هذه المرة .. لم تبع شيئا .. سيتحطم
 أمله فى زيارة مصر وشراء ملابس جديدة له ولأمه وأبيه
 العجوز .. ما أقسى أن يعود خاوى الوفاض .. تذكركم من
 الأعمال تنقل بينها .. لم يفلح فى إحداها .. كثير الثورة
 والغضب لأنفه الأسباب وكثيرا ما يطوى بطنه على جوع .. لم
 تصيح وحلكت .. فقفز فى عنف طاردا تلك المواجهس .. أحس
 بالزينيل الخليل كحمامة صغيرة فوق كتفه .. وهض مشيرا
 لاتبته الناس :

— لحس عشرة حبة بخمسة قروش ..

وجهها كان قبيحا ومنفرا .. ابتسمت فى وجهه فصرخ
 وتعلق بليل جلياب العجوز .. ابتسمت المرأة وداعبت شعره
 للمجدد وريت الأب العجوز على رأسه .. وأما فتترس
 الحصىرة المثيرة وتأمز الأب العجوز الذى يلجى طلباتها بخفة :
 — تأكلت من غليها جيدا ..
 — كل التأكيد ..
 — أهى مرارة عت ..
 أو ما يرأسه .. وأحضرت الأم قدرا يتصاعد منه بخار
 كثيف .. يصعد إلى سقف الحجر .. قالت المرأة :

— أجملها تريد ..

راح يداعبه ليشغله عما يجرى فى الحجر .. ثم أمسك بيده
 ودنا من المرأة المنفرة .. ابتسامتها سوداء .. أطلق لصرخاته
 المنان .. هذا الأب العجوز من روعه .. شمر عن ساعده
 الضخيم .. أمسكه بقوة كى لا يتحرك .. فدت المرأة منه

بصوت خرج من أعماقه السحيفة هف :

— الثلاثون بخمسة قروش ..

لا يدري ماذا أصابه .. راح يردد في نغم مترقص :

— الثلاثون بخمسة قروش ..

ولكن أحدا لم يهره اهتماما .. وضع الزنبيل على أرض القاطرة .. أخرج شاله وشده على خصره .. في بداية الأمر لم يكن أحد يتصور ماذا يصنع هذا الرجل القادم من أرض بعيدة ..

قال في صوت مرح :

— الكل ينتبه ...

وأخذ يلقي بيده على ظهر المقعد .. تراقص جاذعه في البداية .. فتفتحت العيون وإشرابت الأعناق وغنى بصوت جاف :

— الثلاثون ...

وردد الناس في نغم متجاوب :

— بخمسة قروش ..

ودبت في القاطرة الأخيرة حركة غير عادية .. سرى فيها نشاط كبير .. وأصبح أبو زيد عطل أنظارهم .. لم يتم بشيء .. ظل يرقص في فرح وسرور .. تناسى كل شيء .. عليه أن يعود بلا برتقالة واحدة .. ضاق صدر الفارس المعلق على الدراع المقتولة .. وصهل الفرس .. رفع قائمته في الهواء .. نفث زفيره في وجه أبي زيد .. ما كنت أستطيع أن

أفعل شيئا ..

— الثلاثون ..

— بخمسة قروش ..

لا يدري ما الذي أخل بتوازنه فهوى على الأرض .. حين هم بالنهوض واجهته عيتان قاسيتان .. اهتز كيانه .. تنبه لما يصنع .. أراد النهوض .. خذلته ذراعه المقتولة .. وصرخ الفارس .. حاول أن ينهض من كبرته لا يدري هل لمح دمعين تجهريان فوق وجنتيه .. شفق فزعا .. أبصر ولده يتراجع ويخفى وجهه بين راحتيه .. اختفى ولده بين أقدام الناس للتشابهة .. صرخ .. تاه صوته بين غناء الناس ..

— بخمسة قروش ..

رفع ذراعه لعل أحدا يساعده على النهوض .. انكمش حول نفسه .. تحيط في الأقدام .. انقلب زنبيل البرتقال .. داست الأقدام .. فاحت رائحته .. لم يصدق الصبي الصغير ما يحدث .. كذب حينه .. هذا ليس أبي .. شق طريقه بين الأجساد المحتشدة حول الرجل المقع على الأرض .. رأى أباه مكوما بين الأقدام الغليظة و (المبرية) .. هز رأسه نفيا .. لست أبي .. وارتفعت يده المقتولة لولده الصغير .. تراجع إلى الخلف ..

وكان سيف الفارس مكسورا ومطروحا بلا فائدة إلى جوار زنبيل البرتقال الذي فرغ تماما ...

الاسكتدية : سعيد بكر



قصة ألوان

مد الولد الأسود يده فحمل الحقيبة عنه فوق حقيبته وسأله الولد الأبيض متعجباً :

— كل يوم يتمشى المشوار دا كله ؟
— كل يوم .

انتهز الولد الأبيض فرصة الضوء الساحب ، وظلال الأشجار . أخذ يتلفت نحوه . يتأمل في حذائه الكبير وملابسه القديمة ، وقفاته المعتلة ، وهو يسير بالحقيبتين فانحأ صدره ، ونفس الابتسامة الغامضة على شفاهه ولما ضايق بصمته سأله باستدراج :

— نستريح ؟
قال الولد الأسود وهو يتابع سيره :

— لازم نكمل
ويتراكم الظلام ، وهما يشقان هواجس الليل المظيل ، فلم يوقفها سوى شبح برز فجأة أمامهما ، استوقفهما وإشارة التحذير من إلهامه تسيقه .

جلس الولد الأبيض يبكي ، وحاول الآخر المقاومة فأمسكه اللص ، ولقب ذراعه حول عنقه بقسوة كأنها يريد قتله . اهتز الجسد وقد غاض دمه فأسقطه على الأرض وانحنى على رقبته . لم يأخذ ساعته الرخيصة من يده ، ولم يفتش جيوبه أو حقيبته ، وإنما انتزع الحزمة ، وبعد أن تمكن منها ودسها في جيبه ، انهال عليه ضرباً ثم انحنى ، وبعد أن ألقى الولد الأسود ، قال الولد الأبيض :

في الشارع الطويل النظيف . تحت سماء ندية وغائمة بالأبيض والأزرق ، بالبنى والأسود . توقف الولد الأبيض مترقباً سيارة والده ، ولما لم يجلها في انتظاره كبا تعود ، ألقي بالحقيبة على مقعد الانتظار ، وشرع في الجلوس . التفت إلى المسافة التي مشاها من المدرسة ، وكان زميله الولد الأسود قد وقف بجانبه يحمل حقيبته على ظهره معلقة حل الكتفين . أكد الولد الجالس للولد الواقف أنه سيعطيه علبه حاوى كل يوم من أيام الامتحانات ، بعد أن يساعده في حل الأسئلة .
أطرق الولد الأسود وقال :

— من غير حلاوة !

حلق الولد الأبيض في جبهة المريضة اللامعة ، ثم في صدره الواسع ، والحزمة المتدلية حول رقبته ، وسأله يخبث للمرة العشرين أن يعطيه له ، وهو موقن أنه سيرفض .

قال الولد الأسود :

— خذ كل شيء إلا الحزمة ، ثم تمتم : بتاعت أمي ...
نفض الولد الأبيض 'ضائفاً' ، فقد فشلت كل الحيل والتماثل . . . حتى القلب الذهبي الذي اشتراه له أبوه مؤخراً ، لم يقد بشيء ، ولا الحزمة العلاج التي تشبه هذه تماماً ، ولما تأخر والده ، حمل الحقيبة في يديه وهم بالسير قلائلاً :

— أمشى معاك النهارده !

كانت الشمس قد غابت ، وتبددت بقايا النهار ، وارتفع صوت تنفس الولد الأبيض ، ثم أخذ يتهج وقد احمر وجهه .

— نروح للشرطة

ورفض الولد الأسود غفلة تضييع الوقت ، وإحساساً بعدم
الجدوى لكن .. أمام إصراره ذهباً وسألها الضابط عن اللص
الذي كان يخفي وجهه بمسح مشوه . قال الأبيض :
— طويل . شعره أحر ، عينه مثل القطط .
ولاذ الأسود بالصمت .

وفي البيت ، فوجيء الولد الأبيض بوالده يقف في الصلاة .
حلق كالخالم في حينه وشعره ، لم انكسرت نظراته من أعلى
الرأس إلى القدم ، وانتبه فالتحاً فمه بدهشة ليسأله ، ولكن

الأب المتبسم تقدم منه . وضع سبابته أسفل ذقنه . رفع الوجه
لأعلى ، وأمعن في العيّن ، وازدادت ابتسامة الأبيض الكبير
وهو يقدم لابنه الأبيض الصغير الخرزة .
— هي التي تجعله متفوقاً عليك .. الآن لديك كل شيء .

ابتسم الولد وزالت دهشته ، تأمل الخرزة والسلسلة وتهد
بارتياح ، إذ تأكد أنها هي ، ويدين راقصتين علقها في رقبته
فرحاً ، وأوصا الأب إلى الخادمة السوداء فحملته إلى حجرة
النوم ، حيث تجدد عل السرير مطبعتاً هائناً ، وقد استبعد
بسخرية فكرة شراء علب حلوى للولد الأسود .

القناطر : ربيع الصبروت



قصة الوجوه

مكتشف مثلاً ؟ .. يستطيع هذا لو أراد - قلت - وشجعت من نفسى لأنه خلع نظارتي وجعل يثبت نظارته بالتمهاى أكثر من شئ قبل .. ويعدّ بفلمجة سميدة وضاحكة .. كم مواطناً سيضحك بعد قليل ؟ ! وطوّفت بعينى أرجاء المطعم .. خمسون ، على الأقل واحد وخمسون على اعتبار أنى أحدهم أيضاً .. مثل هذا - وأشرت إليه بخيالي - لابد أن نحبه لأنه لا أحد يزور أحداً هذه الأيام ليُدسّ في جيب قلبه طرفة ، حكاية ضاحكة يستأنس بها ليومين قادمين ، رجل يقوم بهذه المهمة يجب أن أحبه حياً جماً ، وأُتيت رأسى لأنه دائماً يفترض اقتراضات غير مؤدية وخصوصاً عندما يطلع الرجال الرسميون : من يُراهن إن كانوا يلبسون جوارب أم لا ؟ يلبسون أم لا يلبسون .. يجيئون زوجاتهم أكثر مما يجيئون حبيباتهم أو العكس .. وهكذا .

مفاجأة ! وفُتحت أبواب وجهى عن آخرها .. محاولاً أن أكون رزيناً .. وأقوم بردود فعل لا تثير ضحك الزبائن على .. فمن يدرى لو أن الرجل قفز عن شاشة التلفزيون وجاء ليشاركنى طبق الخمص بحجة أن المشاهدين كانوا يتظنون برنامج « الكمبر الحفية » على أحر من الجمر أو أحر من الفلفل الهندى أو أحر من أى شئ آخر .. وأنه لم يتمكن من تناول وجبة العشاء مع حرمه في البيت ... ، أقول له كيف قفزت ؟! هذا غير معقول .. غير معقول إطلاقاً . أزعجت الكرسي المجاور وجلست على استعداد تام أن أصاحبه قائلاً :

قال كلمته في ذلك المساء .. وسط كُفّه يجلده أذنيه دفعاً للمسئوليات التى قد تترتب على ما سيأتى بعد ذلك ، طبعاً هو يقصد المسئوليات الإنسانية والوطنية .. ويعتذر عن تحملها فيها لو سقط أحدنا ميتاً نحن المواطنين الذين نأكل في المطاعم المزدهمة معاً مثل الدجاج .. ونعتقد أننا في آخر كل شهر سوف نكون أغنياء .. ونستطيع أن نشتري أشياء مهمة لأولادنا .. وأمهات أولادنا اللاتي مستزوجهن في الصيف القادم !

أنا شخصياً أقول لنفسي : وما المانع ؟ .. هذا ليس تطاولاً .. وما أننى أحد المعنّين فلماذا أتوهم العكس دائماً ؟ لماذا أتوهم العكس ؟ وحشرت صوقي بين قوسين حتى سمعتُ من يقول : هذه المرة سأضحك .. وأتفامل .. وإذا سارت الأمور على ما يرام سأواصل اعتقادي بأن أكون غنياً .. وأنتقل من السجائر المحشوة بروث الإنجليز إلى سجائر فاخرة ذات نكهة أطيب وألذ ..

حسناً !

حبيبنا حبّابنا أو بالأحرى أنا حببت حسابى وتركت على الواحد الأحد وقدرت أن أستفد ما خصصه لى الأستاذ القاعد فى التلفزيون من البهجة .. حدثت فيه لدقيقة .. ينظر إلى ويتسم (كيف أملهه طوال الأسابيع الماضية !) كل التحيات الزائدة عن اللزوم موجهة لى .. أعرف ذلك .. وعطرق فى بالى سؤال خبيث : هل يلبس جوارب ؟ هل هى نظيفة ؟ وهو ألم يفكر قبل ذلك أن يتحدث إلى المشاهدين ونصفه الأسفل

أهلاً وسهلاً .. أهلاً وسهلاً يا صديقي .. تفصل ! .. وإذا حاول أن يمدحني سأقلعه : لا ، لا يا صديقي .. نحن عرب مهيا يكن ونحافظ على مكرام الأخلاق .. ثم أومح أن جدى الخامس والتمانين هو « حاتم الطائي » .
- حاتم الطائي بذاته ؟ يقول ، وتكتسى عضلات وجهه بالشنج والانبهار ..

- نعم ، نعم ، أجييه . يقاطعني : - الذى ذُبح ؟ ..
- كم حاتمًا لدينا ، ثم يسكتة أقول له : نعم يا صديقي :
هو حاتم الطائي الذى ذبح الحصان لضيفه .. ما بك ؟ ألن تصدق ؟ !

في تلك اللحظة سيهز رأسه .. أسلمه قائمة المأكولات لينتار منها ما يشاء على حسابي .. واعتذر له عن المرات السابقة التي لم أكن أتابعه فيها .. حنأ سيتأسف لهذا الأمر .. ويعدها لن يخل عن بشورة تكفل لي الحل الدائم .. هناك بالتأكيد ملايين من البشر بمشاعر واحدة الآن .. وهذا الرجل صاحب الوجه الذى يبدو في بعض اللحظات كتلميذ في الروضة هو السبب .. ملايين بعد قليل سيضحكون .. هذا شيء مهم ، ولكن الأهم منه بالنسبة لي الآن الأبعاد الداخلية للمفاجأة .. أنا إنسان معقد وأريد أن أتفرد عنهم بامتياز واحد على الأقل .. لا بأس .. هم سيضحكون أنا أريد أن أفضحك أيضاً ولكن فوق الضحك !

مشطت الجالسين فإذا بهم صامتون .. ويتيمنون بالبلادة وعل رؤوسهم ووجباتهم تدور الكائنات الصغيرة بانسجام .. أئى لص يستطيع أن يدخل يديه في جيوبهم .. ليربح خمسين شقة (الاحتراف ليس شرطاً) .. اثنان احبوب أحدهما فوق الطاوله بعد أن غرس مرفقيه بخشبها الوسخ .. وجعلا ياكلان الثعالب كلاً ولا يستجيبان لأحد .. أراقبها ، يبدو أنها مهتات شريكان ولعلهما جاثمان جوعاً شديداً .. فكرت أن أسأل عن شأنها .. أن أقول لها : إن اللقطات التى تعرض في العادة في هذا البرنامج بالذات لا يلزمها ترجمان .. وفي مقدورهما أن يلفتا نصف الثقافة .. نصف الضافة لا أكثر .. وسيخرجان بنفس كمية السرور التى يحصل عليها الرجال المحلطين .. فكرت أن أقول : أنا مثلكما فأتني اللحظات الماضية كلها .. لكن البهجة التى يقدمها المذيع غير مشروطة بأية بنود تتعلق بالمثابرة .. فكرت ، ولكنى انصرفت عنها لأن لنقى الإنجليزية المكسرة كثيراً ما خيبت أن أخدم الآخرين .. كما أن إحصاسى بأننى سأفقد خسارة شديدة ساعدنى على أن أنصرف عنها إلى التلفزيون .. التلفزيون .. هذا اللراع القوية التى تهمزها حمزة واحدة لتمثل العالم كله بين أيدينا ..

حولت بصري بغض السرعة التى كنت خطيئتها لها . كانت يدا الرجل قد اختصتا .. ما زال مبتسماً ما زال مبتسماً .. وبعدها بتسرية لم تحصل لأى واحد منا قبل الليلة .. إنه متأكد جداً جداً أننا سنموت من الضحك .. ولكنه يتصحننا ألا نفعل لأنه يتمنى أن يلقانا في حلقات قادمة .. يارب أروقى الحياة إلى الحلقة القادمة إلى التى تليها .. وإلى تليها .. و .. إلى آخره !

مليع في متهى الرقة واللطفة والشفافية ، ولا يشكّل أى خطر على النساء .. ومع ذلك فهو غير معطوط .. بالأسف ، لا تتمتع بمشاهدته إلا في السنة ، حسنة ! .. وفى بعض الأفلام يعطيه المخرجون أدواراً غير متلائمة بتاتا مع شخصيته الطفولية : عجم .. قاض .. مأور سجن ، وغير ذلك .. مسكين .. الناس الطيون كلهم بهذا الشكل ..

*

والآن ما رأيكم أن أصفه لكم ؟
لماذا يشغلي هذا الأمر ؟ لأن نادقاً قد يأتى ويهجم بأتى لا أهتم بشخصيات قصصى وأتت أسلهم حقهم في البطولة .. يرد عليه ناقد آخر أكثر دقة قائلاً : لا يسلمهم وإنما ييخسهم ،

الأول : يسلمهم ! - ييخسهم

يلوخ القراء .. رؤساء التحرير يكلفون مصفى الكلمات بأعمال إضافية .. والموظف الذى لم يرزق بزوجة صبور ربما طلقها بسبب قصة قصيرة كتبها حضرة جنابى .. إذن لا بد من وصف الرجل .. لا بد ، وأما القارة « ؟ » إذا لم تكف عن التكثير الآن فسوف أسلط عليها الكوايس هذا المساء بطريقى الخاصة .. وإلى هذا الحد أعتقد أنها عرفت نفسها ، والآن ، هيا لأصف لكم الرجل الذى يطلع في التلفزيون قبل أى سطر أكتبه .. أحب أن أتوكم لكم بأن أية صفة خارج وجهه أرجوان تعتبرها من قبيل الخيال .. إذ أنى حيناً يكون جالساً لا أرى أكثر من وجهه .. وهؤلاء هم مقدمو البرامج المثالية عادة .. ميتسمون إلى أبعد الحدود .. لكنهم يتسبون شيئاً ذا أهمية بالغة في نظرى .. يتسبون مع المتفرجين جلوساً !

عموماً .. هذه ملاحظة لم أكن قادراً على أن أحشرها في صدرى على الرغم من أن الكثيرين من أصدقائى .. وزملاى في العمل استنكروا على .. أما الزملاء الذين تنصب نفسياتهم بمجرد أن يرون فقد وجدوها فرصة رائعة للتشديد بأخلاقي وضيق نظرى .. وهواى أمام صديقى الذى التزم الصمت .. وأخذ ينظر لى من طرف خفى .. ولعله كان هو الآخر يبعد

النظر في موضوع طفولتنا .. تداركته .. أشرت إليه
بنيني .. أشار إلى بيته دلالة الفهم .. وخرجت !!

أروه .. يالأحائي .. ها أنذا لم أصف شيئاً بعد ! كأنني
حلفت ألا أتيتكم برأس صاحبي في هذه الليلة المباركة التي
أتناول فيها عشاءي في مطعم «علاء الدين» قبل المرور على
أصدقائي وزملائي في العمل أولاً .. ماذا أصنع ؟ إنها عادة سيئة
حقاً ، ولكن ماذا أفعل لكي أفعل أي شيء ؟

وهنا في الحقيقة شيء آخر نسيت أن أقوله في البداية
بالإضافة إلى الإهداء .. على أية حال : الإهداء إلى صديقتي
« هـ » مع التحية .. وأما الموضوع الذي نسيت أن أقوله
فهو .. فهو .. ! عفواً لقد فاتت المناسبة .. ولم يعد هذا
السطر يشبه السطر صاحب المناسبة .. وما أن الاستدراك في
هذا المكان سيمحو بركة ترتيب الأفكار فقد رأيت أن أؤجل
هذا إلى الغد .. وإذا رأى أحدكم خلاف ذلك فلا يتردد في
مكاتبتني على أي عنوان يختاره هو ، الرسالة تستصل بالتأكيد وإذ
ذاك سأفشي له بكل الملابس الخاصة بهذا الشيء الذي
نسيت أن أقوله لكم في البداية .. مع الالتزام بهذا ، لمدة سنة
من تاريخه .. وأعتذر بعدها عن أي استفسار لأن الشيء الذي
كان يجب أن أقوله لكم في البداية ونسيته سأكون نسيت
بالفعل .. العنوان لا يهم ، الرسالة تستصل .. أؤكد لكم ،
كيف ؟ هذا ليس شأنكم !!

الحنان الذي نستشعره جعل جو المطعم الفاتر مقبولا ..
الزبائن يتزايدون .. الرجل برأسه الأصغر يتكلم بسرعة غير
معقولة .. ضربات لسانه متواترة تواتراً غير عادي ، يتقلع عينيه
الشبيهتين بفرفريتين فوق الطاولات بنزق ، فوقها حاجبان
يوجيان بشيء من الهيبة والجدية أول الأمر .. ولكن ما إن
يضحك حتى تتحول عيناه اللتان تصلحان للمعاينة وملاعه
المصممة ليكون صاحبها خفياً .. إلى طفل في سن الأربعين ،
وهذا ما فات على المخرجين ذوى العقول المتبحرة الذين يعمل
معهم في الغالب الأعم !

المشاهدون بفارغ صبر يترقبون أن ينسحب عن المشهد ..
هذا حق من حقوقهم .. وأنتم تصيحون بـ .. أسمع
أصوات صمتكم ، وأرى تعالكم تضرب حائط الزجاج الخلفي
للمطعم .. عجل ، عجل ، قد يخفى قبل أن تصفه ، أولاً
أريد أن استشيركم بتبديل كلمة « الزجاج » التي مرت قبل قليل
إلى « الدجاج » بحيث تصبح العبارة بعد ذلك « حائط الدجاج
الخلفي » .. ليس هذا مناسباً ..

الزبون الجالس يلازمي مسرور ، ولا يدري أنه يجلس على
كرسي بثلاثة أرجل فقط .. وكما توقعت القارئة « ٩٩ » التي
أعتقد أنها عرفت نفسها .. كانت الشاشة الصغيرة تنطبق على
بعضها مثل جناحي غراب .. الصوت يتبدل إلى خشخشة بعد
أن توقفت للحظات .. خطوط أفقية بيضاء وسوداء وخضراء
تترجرج صعوداً وهبوطاً ، الرجلان الشريان يدفعان الحساب
وعمران بين المقاعد .. دجاج يأكل دجاجاً ويخرج ، دجاج
حتى يأكل دجاجاً عسراً .. ويطير .. لفظ آدمي يتغشى في
المكان .. يصعد إلى صدفي .. يغفر نقباً ويدخل مثل
الدود .. أصوات العربات في الخارج غير مسموعة تماماً ..
ما هذا .. أحس في السقف يبدو أكثر اتساعاً من أرضية
المطعم .. شاب ضخم يمشي باتجاه الباب الخارجي كأنه يريد
أن ينسف شيئاً ، يتابع أحدهم ، لا يريد .. يكفي بالوقوف
ليسمع .. ثم يستمر .. يفتح الباب ، يشير إلى الجالس
البلدين بيده قائلاً : انتظر مني مكانة ! وعفى .. الزبون
صاحب الثلاثة أرجل يشير إلى شاشة التلفزيون .. ويسأل
رفيقه على الطاولة : ماذا مسح ماذا ؟

الخطوط الأفقية ذات الألوان تظهر فجأة .. ثم تصعد
وتختفي ، زوجان من الذباب يتماثلان على القيام بعمليات
تعيرية خسية وضخمة .. حشرات ملعونة ، يتبين أن تظل
جائمة على طول .. إذا شيعت فسقت !

ماذا مسح ماذا ١٩

يتأفف الثالث .. ويحركه جنسية من يده باتجاه شيء ما يعبر
عن عدم رغبته في الكلام ألتدخل بينهما : - زوجة السيد
« » تمسح بصلعته البلاط ! .. هل هذا سؤال
يسأل ١٩ فينتبه الاثنان بالضحك البدائي والمجنون ، بينما
تتوب الشاشة وتضيء على جسم أبيض شبه مستدير .. تفقس
اليضة .. يبرز من خلالها مديح من الدرجة الثانية .. ذولفة
جيلة .. « نأسف لهذا الحفل الفتي .. وتتابع معكم
الإرسال .. »

الرجلان يضحكان ويثران لحم وجهي بنظرهما .. أترعب
عيون تكفي لتعمر عمارة من طابقين .. اللعنة .. هل قلت
شيئاً يثير قلة الأدب إلى هذه الدرجة .. وفكرت أن أضربها
لكنني خفت حينها وضعت بنيتي أمام الأمر الواقع .. وإذا
اطلمت على هذه النتيجة التي تتناقض مع الاعتداد بالنفس أمام
تلاميذ المدارس .. لم يعني إلا أن أصبح مسلمى ذا
الخس طلاقات .. وأدريها تلبين برصاص خيالي ..

أطفا القائم على شؤون المطعم الأنوار إلا قليلاً .. أقتل

وهاأنذا بالثيابة عنه أقدم اعتذارى المقرون بأسف شديد
 لأننى لم أستطع عرض « البورتريه » بالشكل المطلوب . أعدكم
 أن أرسمه لكم فى لوحة (١١) ولكن اسمحوا لى أن تكون هذه
 القصة أيضاً بعنوان « الوجه » !!

رتاج الباب .. قلب اللوحة الصغيرة ومسح شوارب المذيع
 بضغطة خفيفة على الجهاز .. والتفت يعتذر مثل اعتذارات
 مضيئى الطائرات ... همست فى أذنه ، قال : لا ، الليلة
 لا أستطيع . تعال فى مساء الغدا !

الجوف — السعودية : عبد الرحمن اسماعيل الدرعان



قصة | توابيت منصور

زادت رقعة التوجس ، فقلت :
— لم تفكر في هذا من قبل ؟
أجاب بلا تردد : الفرصة لم تسع كي تفكر .
قلت — اليوم عطلة .. والفراغ ليس في صالحك .
اتطلق كالرولد الشاطر المستعد لامتحان : عطلة من الجرى
وراء الدبابات .. لكن التفكير .. حاولت أن أوقفه : التفكير
أسوأ .

قال بحماسة : مهاجمة الكلاب أرحم من رؤية أسنانهم
الشرسة .

تألمته خطرات .. اكتشفت أنني أنا الذي أسفزه ليقول هذه
الكلمات الموجعة .. لاشك أنها تؤرقه وتزعجه حتى بدون
أسلفي ، ولكنني خشيت على نفسي منه . يمكنه بسهولة أن
يضمني إلى عائلته ، وأنا لا أميل إلى التفكير .. أنا هنا في الحروب
لأحارب ، لا لأفكر في أمي وزجني — السجارة والشاي يكفيان
الآن ليسود السلام كل أرجاء المعمورة .. قلت له ذلك ..
فابتسم بعطف شفة . عثرت على لوحين من الخشب . استدعيها
مائلين على حائط الخندق ، وقفرت فوقها بحذاءي الثقيل ،
فتحطماً ، أشعلت فيها عود نقاب ، ووعيته حتى مضت النار
الوليدة تأكل في الخشب ، وبعد أن وثقت بقدرتها على الثبات في
وجه البرد والرياح قمت فصلات البرد من جليد وأصدت
الأكواب لمن يريد ، وملدت يدني مثل منصور تقريباً داخل
الذهب للتورود .

لم يتوقف القصف لحظة واحدة منذ الفجر . كنا نتق أن رداً
عنيفاً سيبدأ مع أول خيوط النور .. متطقي أن يحدث هذا في
أعقاب الهجوم الشرس الذي تشابه طوال نهار الأمس ،
وتقدمت قوائنا في القطاع الشمالي الصعب نحو خمسة كيلو
مترات هزينة .. أما اليوم فموضعنا الخنادق ، والوقوع يورادتنا
في مصيدة البرد .

حين ملدت يدني بالشاي لمنصور كان شارباً ، ولم يرد قبل
ندامين ولكزه .. قبض على كوب الشاي في غير فرح ، وكان
من عادته أن يتهيج له ويحتل مردداً بعض كلمات الترحيب ،
والشكر لله الذي خلق هذا المشروب العجيب وخاصة في أيام
الزمهرير (ونضحك لإصراره على استخدام كلمة
الزمهرير) .. مؤكداً في كل مرة أن كوباً من الشاي وسجارة
يكفيان كي يسود السلام كل أرجاء المعمورة (ونضحك
لإصراره على استخدام كلمات مثل المعمورة) .

قلت له : ما بك ؟ تبدو خائفاً على غير عادتك .
قال وهو ما يزال مكبلاً بشروبه : تطالعي صورة أمي بشكل
مُلح وهي تضع رأسها على كتفي وتبكي .
سأوري الغلى لغياب حيويته المعهودة .. لم أجد ما أقوله
غير :
— قل لها ليس هنا مكانك .
سألفي : مالمذا يحدث إذا عرفت إحدى هذه الدانات
العمياء طريقها إلينا ؟

سألته يهدوء : ماذا بك اليوم ؟ .

— قلت لك أفكر في أمس .

— أختك منها وأنتوك الكبير .

— سيطول الوقت قبل أن يخيف دمعيها وتهدأ ثوبتها عل .

— أنت لن تموت .

— لا يعتني يا أختي أن أموت .

أخذت نفساً عميقاً وبدأ عل أن يتنفس من حالته . . قلت

وأنا أمد له سيجارة .

— دخن واستمع إلى مطربك المفضل — وألق نظرة على

صورة الفتاة التي تخفيها في صدرك .

ابتسم فأكملته عليه « بزغزغة » في جنبه ، فقلب

ضاحكاً . . لكنه عاد بسرعة إلى حالته وقال : أنا أفكر في

شيء .

— قلت لك لا وقت الآن للتفكير . . إلا إذا كنت مثل تفكر

كيف تستحم . . هذا ما يشغلني .

قال : أريد عبداً من صناديق الذخيرة .

— الصناديق تُضرب الآن بكل عنف .

— الرصاص لا يسقط على الصناديق الفارغة .

قلت له : لن يسمح لك أحد بذلك .

قبل أن أتم عبارتي كان قد أسرع متجهاً إلى باب الخندق . .

ناديت عليه بجملة . . لم يرد . . نالني عليه خيري ورجب

وعلى . . لم يعبأ ، لحق نجيب بساقيه بينما كان يصعد فوق

أكياس الرمل خارجاً ، دفعه منصور دفعة قوية أصادته إلينا

مقلوباً .

وقفا نحن الأربعة على باب الخندق لا يظهر منا إلا أنصاف

وجوهنا ، تابعا حركة وهو يحاول أن يتفادى الدفعات

المتلاحقة من دانات المدفعية . . ارتد جسدني فجأة وأنا أطرد

هاجساً أكيداً بأنه لن يعود . .

خيمت الدخان تظهر وتنتشر ثم تخفى ، وتميعها أمواج

الآتية الساخنة التي تثيرها انفجارات قريبة ولم نعد نراه . .

ها نحن جميعاً نعيش في فرن هائل قادر على إحراق كل شيء .

تهددت عندما خطر ببالنا أننا وقود هذا القرن . . الآن لا أرى

على بعد أمتار وكانت بالأمس تمتد المسافة أسلمي عارية إلى

ما لا نهاية . . القذائف اللعينة لا تزال تنفض على الأرض

فخرج أعمامها وتكفيها إلى كل الانهزامات . همست وأنا

أمضغ أسناني :

— ضاع المجنون ! .

استمدت رأسي إلى يدي وتمنيت أن يتدخل خالق السماوات

والأرض . . فجأة . . دوى صوت انفجار شديد ووجدنا

أنفسنا على أرض الخندق ، حلق كل منا في الآخر برغم الظلمة

التي سادت ، وبقينا نرقب الوضع لحظات ، ومع انقشاع

الدخان والتراب المثار رأينا قمعين مبهطان إلينا . . كان منصور

يحمل عدداً من صناديق الذخيرة ! .

لا بد أننا فكرنا أن نهجم عليه ونضربه ، أما أنا فقد رأيت أن

أحتضنه وأقبله بشلة بعد أن وُلد من جديد وأعاد إلينا الحياة .

بدأ عليه الارتياح وكأنه أدى واجباً ثقيلاً كان يجب أن

يتمه . . سأله على دومة : لماذا أحضرت هذه الصناديق ؟ .

قال رجب : سيصنع مطبخاً .

وقال نجيب : لا . . بل مكتباً وديماً مكتبة

ثم قال خيري : لا شك أنه سيصنع سريراً .

لم يعلق منصور ومضى بحلر يخرج المسامير . . مسامراً

مسماراً . . والثاني يعدله بقطعة حديد . . كسر أحد جانبي

صندوق ، وأحد جانبي صندوق آخر . . وضمهما معا وبقيتهما

بالمسامير ، ثم قلبها وبقيت فيها قطعة عريضة من الخشب

استندت عليها معا فصارت لها قاعدة واحدة ، ثم عدلها ، فإذا

الصندوقان صندوق واحد كبير .

فجأة دخل فيه منصور وتحدث وبقي ساكناً ، متتظراً

ما يحدث . . ثم رفع جلده بعد قليل . . وابتسم لنا :

— ما رأيكم ؟ .

نظر الجميع إلى الجميع . . أما أنا فقد انقبض قلبي . .

نظرت إليهم . . لاحظت عدم الاهتمام . . مصمم رجب

شفتيه وقال :

— أصحاب العقول في راحة ! .

قلت لمنصور : أتمرض نفسك للموت كي تصنع تابوتاً

تحسب التابوت بيديه وتأمله ، كأنه كرسي للزفاف . . طاف

حوله بفرح . . وكان هذا التابوت حصان طائر . . هزه ليتأكد

من تماسكه .

قال : لا بد أن أعود إليها ولو جئت . . لا أستطيع أن أعمل

منظرها وهي تتلقى نهاية ابنها مجرد خير : منصور . . تعيش

أنت . . لا بد منه يا شمس . . لا بد .

انشغل من جديد في إعداد غطاء مناسب ، وبعد أن انتهى

منه ، دخل في التابوت وغطى نفسه . . سكن لحظات ونحن

نتفرج عليه . . كأنه يقدم عرضاً مسلياً ، تنبهت أن القصص

توقف .

خرج وجلس إلى جوار التابوت يتأمله .. لم يتحدث إليه أحد ، وبقي هو على حاله .. تمدد البعض هنا وهناك .

بعد قليل جاء جنديان يحملان صندوقاً به شيكولاته ، أعطيا كلانا قطعتين كبيرتين ثم غادرنا إلى خندق آخر .. تسللت أصوات اللاسلكي واضحة إلى أسماعنا .. أبلغنا للملازم إجمد بأن الأوامر قد صدرت بالصعود بعد نصف ساعة استعداداً لعملية هجوم منقوص بها .. أشعل الجميع السجائر وكانهم يتنفسون آخر الأنفاس ويستعدون للنهاية بلا تفكير أو غضب كان الأمر لا يعينهم .

نظر على رجب إلى تابوت منصور وأطالا التحديق ، ثم نظر كل منهما إلى الآخر .. دار « على دومة » على جنبه فورتين فأصبح إلى جوار منصور .. جلس صامتاً برهة ، ومنصور ينتظر .. أخرج على الشيكولاتة وقلمها لمنصور قتالا في رجاء حزين :

— اصنع لي تابوتاً مثل تابوتك .

نفض منصور متلهلاً وأخذ الشيكولاته وهو يقول :

— خذ هذا يا على .. وسأعطي لي غيره .

رقعت أسارير على فجأة ، إذ وجد له تابوتاً جاهزاً .. وليس تابوتاً عادياً وإنما هو « البكري » .. احتضنه ثم دخل فيه وغطى نفسه كما فعل منصور .. خرج منه وجَّهه إلى الركن الذي تعود أن يجلس فيه مع رجب .. شرع منصور يعمل في تابوت جديد بينما غمس على قطعة من القماش في قاع كوب الشاي وكتب بها على الصندوق بالخط الكبير ، على دومة .. كفر سندهور قلوبية .

أعجبت منصور هذه الإضافة ، لكنه لم يجد الوقت يكتبها ، إذ أمرنا للملازم بالخروج فوراً .. وقبلنا انخطف منصور سلاحه وتقدم الجميع .

حين طلعتنا إلى السطح استقبلتنا صحابات واحدة من الدخان ، أما الشمس فقد اخضت تقريباً ، ولكن الرؤية مكنة .. كان مدهشاً هذا السكون الذي شمل المنطقة ، ولو أن ثمة فيضاً قريباً كان يتسلل بين عروق الصمت المرتعد .. وكأننا نجوس خلال أوكار التعابين .. أو أن حيواناً أسطورياً يتنفس من حولنا .. أمنت أخيراً أنها أنفاس مدافع العدو للرهقة ، واتى كلفها بالعمل طيلة النهار .

صدرت الأوامر بمهاجمة مواقع المدافع التي عاتينا من قصتها .. لقد جُرب قادتنا طريقة المعارك الصغيرة وأساليب حرب العصابات ، ووجدوا أنها أصح الطرق لتأديب العدو

المتحطرس وتحقيق ضربات مؤثرة بأقل الخسائر . أمضتنا دوريات الاستطلاع بكل أسرار هذه المواقع ونجهيزاتها ، لذلك فوجئنا بنا أفرادها وكانوا يستعدون للراحة .. تفجرت في ملاعهم كل علامات الرعب .. لم يكن أمامهم من سبيل غير الالتحام المباشر .. أكره ما يكرهون .. سقطت عليهم القلطة البرية وليس لديهم فرصة كافية لعمل شيء ذي قيمة .. حصدنا كل أفراد الموقع في دقائق ، وعدنا بأربعة منهم ، ولم يُصَب منا إلا على دومة الذي أخذ ينزف بغزارة ..

اصطحب الملازم ومنصور الأسرى الأربعة إلى قيادة الكتيبة ، وأعدنا نقالة سريعة لنقل « على » .. لم يُقَدِّ اعترافنا الصادق بأنه أكرنا شجاعة وخفة دم .. نؤف بلا توقف وأكثر مما ينبغي .

قاسية للغاية لحظة دخوله إلى التابوت .. تحدث بعضنا عن حسن حظنا ، وأنه تنبأ بموته قبل أن يموت فعلاً بنحو ساعة ، وها هو يعود .. كما تصور وأراد .. محفوظاً إلى تراب قريته ، وفي حالة أفضل بكثير من غيره من الشهداء .

زوع منصور فينا — الله يساعده — حكاية التابوت وضرورة عودة الجسد ، وكأنه مادام الجسد قد عاد للأهل ، فإن الشهيد لم يفارقهم .. لابد أن يكون كل شيء متجسداً .. حتى الموت .. فمن تراه الذي غرس الفكرة في رأس منصور ورواها ؟ .. وأياهم أرحم بالأهل .. الموت/الخبر أم الموت/الجثة ؟ .

قال منصور بعد أن عاد واشترك بالحوار فيها تسبب فيه : الموت الجثة ينهى الحزن تماماً بعد لحظات ويحقق طمأنينة داخلية وأبلية .. أما الموت / الخبر فيظل مزعزحاً كطير في السياه لا يستقر .. يسمح بالتخيل والتصور والأمل والوهم .. ويبقى الواجس إلى أمل بعيد تروق وتعصف .

لأذ كل منا بركن — وإن لم ينقطع الحديث عن « على دومة » إلى أن جاء محمود سائق « الجيب » وأعطى منصور خمسة جنيهات قتالا :

— هي التي معى .

راقبناهما في صمت ، كان منصور يرد التقود ومحمود يلح ، ثم أدخلها منصور وخرج مع محمود .. تشاغلنا بالشاي وبعض البسكويت وقضنا الراديو .. قال رجب نكتة .. لم يضحك أحد .. ألقى ثانية ، لكنها لم تكتمل لأن الملازم رفع صوت الراديو .

عاد منصور بعدد كبير من الصناديق ووراه محمود يحمل هو

الأخر صناديق فارغة . شرح يخلع المسامر ويعدل المثني منها . ولفت نظرنا لأول مرة أن منصور يلدق المسامر بشاكوش حقيقي . . بدا لي غيباً وهو يصير على الخوض في هذا المستنقع . . جاء إليه جندي لم أر وجهه من قبل وأعطاه خاتمه الذهبي ، وجاء آخر وقدم البسكوت والشيكولاتة ، أما عبد المنعم الشاعر فقدم قصيدة طويلة كانت قد أعجبت منصور ، واعتذر لأنه لا يملك غيرها . . فرح بها منصور وأخذ يتأملها ثم قال :

— خطك جميل يا عبده !

اهتز عبد المنعم بقامته الطويلة النحيلة وبدا عليه الحجل وهو يقول :

— وفيه حاجة !

سأله منصور بعينيه ، فقال عبد المنعم محاولاً أن يتوارى :

— أنا كتبها . . يد . . بلعي .

حدقنا جميعاً في المجنون الجديد ، إلى أن قال رجب

— هو أنت فيك يا « مثيل » !

بدا منصور العمل ونسيتنا كل شيء . . إنها الحرب . .

طلب رجب أن يحصل كل منا على أكتاف مقابل الضجيج . .

وقال للملازم أحمد :

— أريد إيجار المحل .

فقلت له : ليس من حيلك تأجيله من الباطن .

أما سمر الذي لم نسمع له صوتاً ونحسبه بلا صوت فقد

زحف فجأة قائلاً :

— وحلوه . . .

جاء آخرون وانفقوا مع منصور الذي لم يكف عن الدق ،

وكان قد طور عمله فطلب من الذي يريد التابوت أن يحضر هو

الحشب ويدفع لمنصور أجرة يده .

بعد قليل قال سمر الذي نسيناه .

— الدوام ش .

وسألت منصور :

— هل ستجعل كل التوابيت متشابهة ، هناك من دفع لك

خسة جنيتها وهناك من لم يدفع إلا قصيدة .

— بله . . وهناك من دفع عشرة .

— إذن أكتب له عبارة خاصة على التابوت ،

نظر منصور جداداً إلى سألتي :

— ماذا تقصد بعبارة خاصة ؟

— مثل ياتس يشر . . كفاية قر .

وضج الجميع بالضحك ، وأضاف رجب .

— ما تبصولي ش بعين رضية . . شوفوا إلى اندلع فيه

وقال خيري :

— ياتس يا عسل . . الجميل وصل .

بدا على منصور عدم الرضى فتهد وهز رأسه أسفاً على سوء أخلاقنا .

تناهى إلينا غطيط بعض الزملاء فتذكرنا النوم الذي لم يزرنا منذ أيام قررنا — ما عدا منصور طبعاً — أن نغلق الراديو ونختطف من النوم ساعات قليلة .

قبل أن أنام خطر بيالي خاطر أجّل نومي بضع دقائق . . لقد لاحظت أن أحداً من زملاء الخندق لم يطلب تابوتاً ، مع أنهم كانوا قد فكروا في ذلك بعد أن حصل « على دومة » على تابوته . . كل من طلبوا التوابيت كانوا من الخارج .

تمت فزعاً من نومي ، ربما بسبب الضوء الشامل فإذا الخندق يسبح في بحيرة من الضوء الصافي . . الجميع مفتولون بالنوم . . بحثت عن منصور إلى أن وجدته خلف أحد التوابيت . . دنوت من باب الخندق فطالعني القمر المزهو . . وجهها من الضوء المتألق . . شاركت في ثلاث حروب كان القمر حاضراً فيها جميعاً . . قلّبت المسألة قليلاً دون أن أجد تفسيراً . . كان يكبر فجأة ويطلع علينا كل ليلة ويبقى معنا دون نقصان إلى نهاية الحرب ، وكأنه يحرض على عمليات الليل . . خفت على نفسي من التفكير ، ففرت للحاق بزملاتي ، لكن الضوء البهيج والسلام اللذيذ اللذين سادا ونقذا إلى قلبي أخيراً باليقظة لاستنطار سحر اللقطات النادرة .

شن العدو هجوماً عجنوتنا شمل كل القطاعات وكأنه قرر أن يتحدر . . كان كل شيء يشتعل وينفجر ويقلب تماماً . . وبين الحين والحين كان هناك من يأتي ليسحب تابوتاً حتى انتهت جميعها ومنصور قابع في ركنه شاحب الوجه يرتجف وهي تنفذ واحداً في إثر واحد . . يملق في الجندي الذي يأتي يسأل بعينه فيشير إليه منصور بإيماءة مصرحاً بحمل إحداها . . ينحني الجندي ليحمل التابوت وعينا منصور عليه ، تتبعاعه باهتمام حتى يمضي .

انتهت . . فتحولت إلى منصور . . ألفت الحجرة على وجهه وأصابع يديه . . المجوم لا يزال ضارياً برغم الغروب الوشيك ، وهو لا يستطيع أن ينهض ليحضر الصناديق . . قررت أن أهجم عليه وأضربه بعنف إذا أقدم على الخروج .

دنوت منه حتى لا يغفل مني . . سألت خيري عن علبة الثقاب فألقيتها إليه وعيني على منصور . . رأيت أن أسأله حتى أسهل على نفسي المهمة ، وكانت السجارة قد سقطت من بين شفتيه : — ماذا بك يا منصور ؟

قال وهو يتلح ريقه وينظر إلى الخارج ويحك رأسه :

- ألا ترى .. إن القصف لا يتوقف

- اطمئن سيتوقف بعد قليل

- حقا ؟

- وهل يستمر إلى الأبد ؟

تهدد وقال :

- شمس .. أريد أن يكون في تابوتنا .. في أنا .. ولا أيمه

أبدا

- عمر الشئى باقى .. أنت لن تموت

- ولماذا لا أموت ؟

- يريدك الله أن تبقى لتصنع التوابيت للذين سيموتون

تحول حنى وبدأ يلقيهم أطفاله ثم قفز خارجا .. طرقت ورائه ولحقت بقلديه وتشبثت بها وجرحته إلى الخندق ، فكرر المحاولة ، ولكن وجهت إلى فكه لكمة عنيفة ، ألقت به على الأرض ، فغاب عن الوعي لحظة ثم فتح عينيه ونظر إلى في عتاب وكراهية .

صرخت فيه بكل قوة : لن أسمع لك .. هل تفهم ؟

أحاط به بحرى ورجب ومسحا ثقتين من الدماء أطلتا من شفتيه . أما أنا فجلست أحرس باب الخندق مترىصا به .

بعد قليل مر به الملازم خارجا يستطلع ، ثم عاد إلى الخندق واستمع إلى اللامسكى لحظات ..

- « قول » من الدبابات سيعبرنا بعد قليل ولابد أن تنصدى له .. هيا بنا قبل أن ينهى الملازم كلماته كنا جميعا بالخارج ، وكأننا نقر من سجن مظلم غريب .

عزمت على أن أصيد أكبر عدد ممكن من الدبابات اللمينة .. لقد كشفت لنا توابيت منصور بمنتهى القسوة مقدار ما لقدناه اليوم من أرواح ..

ظهرت على الفور الجبال المتحركة تتقدم نحونا خلال الدخان .. لقد خرجنا إليها في الوقت المناسب .. وبدأنا في الضرب .. أصاب منصور واحدة فاستشرنا وأعقبه رجب ثم بحرى لأنهم كانوا يسبقونا نحو مائة متر .

- الله أكبر ..

لم نمر أي دبابة منها .. الدخان يرحل والساحة تتكشف ..

كانت بعض الدبابات تهرب بيلاعة إلى الشرق لتدور خلف التل .. بدت الدبابات وهي تحاول الفرار كالفيلة الهائجة .. فجأة سمعت صوت الرصاص ينال من مدفع رشاش على منصور ويضبه في كل موضوع والرجل يتقلب بعنف هيسيرى ، ثم سقط قطعة غالية من بناء مقبس انتفض جسدى كله كأن أصيب بالحصى وكاد الأرض .. جى .. يسقط من ذراعى وتمثرت بأحد الكتبان الرملية الصغير .. شىء ما ينهش قلبى .. منصور .. لا .

أخست بعض الدبابات أن الطريق أصبح مفتوحا .. خرولت متدفعة مرت إحداها على جسد منصور .. آه يا منصور . الكلاب لم يرضهم موتك بالرصاص .. صغمة أخرى لي أن تمزق جسدك الشريف جنازير الدبابات .. كيف أجمع الآن لحسك ؟ .. كيف أجمع الآن لحى ؟ .. كيف ترى الآن وجهك أيها العالم ؟ .. أقتت من إطراره الدهول .. وجهت الصاروخ ينظرى المجرى ثم خذلت من خلال المنظار في المنطقة التى يلتقى عندها البرج بالهيكل ، قمت بعمل حسابات بسرعة قياسية لم تستغرق لحس ثوان ، وضربت .. انطلق الصاروخ كما رسمت .. واتجهس عمود اللهب من جسم الدبابات .. ثم سقط البرج فجأة .. أسرعت إلى أخرى فأصبتها ولحق زملائي بمعظم الدبابات ، وأفلتت انتشان ونجاوونا مواقنا .. لكن تقدمنا لم يستمر دقائق إذ فوجئنا بواحدة تفجر وتعبها الأخرى وسرع طاقمها بالحرب ليعود إلينا فتلقفه ، وكان معنا ثلاثة من أسرى الأطمع السابقة .

انتهت مهمتنا .. شعرت أنى وحيد وأجوف وجزء حثير من المسألة الإنسانية ... واجهنى منصور يشتم في رعب ويكي ، تتنفل صورته كشظية في إثر شظية تمزق قلبى ولكرى .. صورته بعد أن لكته وطرحته أرضا ، وكان ينظر إلى أنا الصليق بكل غضب وقسوة ، ثم صورته والدبابات تسير فوقه بعد أن امهر عليه مطر الرصاص .. تتكرر الصور والشظايا .. وأخيرا قال لي : كنت أريد تابوتنا فى وحشى .. لا أيمه .. أبدا تقدم منى رجب وسألنى عن حالى .. قلت له :

- أحفر منصور .

القاهرة : نؤاد تديل

قصة الأحراش

الزمن ثم يعود ، فلى واستجاب ؛ تزود بالمال وشذ الرحال .
ولج الحارة بعزم صادق ؛ لا راحة إلا في التخفف ، ولا برة
إلا في الصفح ، غابت عنه سكينه النفس ، وجافته راحة
البال ؛ فلا ميرر لوسيلة ، ولا جنوى من غاية .
تجاوز بيتا وآخر .. الرحلة . هنا كانت ...

« ... تلعب نطفة الحبل ، فتتراقص صغيرتها الطويلة ..
تراه فيمتلئ وجهها بالدم ، يعرف لماذا تميت بصغيرتها وتنفذ
الطرف ؛ صدرها يوشك أن ينهض .. تتجنب فيبتسم ..
صغيرة على كل هذا . لا تندمج من جديد إلا إذا تأكدت أنه قد
غادر الحارة ، أو غاب داخل البيت . هل كانت تعمل حسابا
له ؟ »

دار مع الزاوية القائمة ، كما كان يحلو له أن يسمى هذا
الانكسار الحداد من امتداد الطريق .. طوت عيناه الشرفات
المتراصة في لحظة خاطفة وحسَّت عليه .. من دون البيوت جميعاً
عاقته النظرة ، واجهوا الصدر .. النافذة .. مغلفة كأنها لم
تُفتح طيلة هذه السنوات .. الحجر الوحيدة على السطح ،
ترنو إليه ، استأجرها من الأم الأعوام الأربعة ؛ سقى الدراسة
وصحوة القلب .

هل يمضى أم يعود ؟

يأتى من آخر الدنيا ؛ من ذلك الوادئ الـ ... لا يبرى لماذا
وسموه بالجنيد . قطع النيات التمرية .. هبط أرضاً وركب

نفس الغرب القديم ، بالتواءاته الكثيرة ، وتلدويه
المزمنة .. من ينسى درب شغلان ١٩ من لا يذكر إبراهيم
السروبي وطالب الكوثر ١٩ تهلج الصوت ثم أحبس ..
ملأت الغصبة الحلق وتداعت الأحزان .. هل يدع السكين
الثلمة تشق الصدر ، تفضو في القلب ؛ فتتحرك المواجه
القديمة ، لا تجميع إلا إذا تروضا واستعان .

أطلت عليه الياظفة الزرقاء ، على طرف الجدار ، الياظفة
القديمة بعينها ، وإن كانت متربة ، يكتنفها الصدا ، وتعلوها
السنون .. قرأ بلا صوت : « حارة صاغة » .

هبطت عيناه .. تغيرت البنائات ، وضاعت المعالم . لم يبق
منها شيء ؛ مجرد أطراف باهتة ، تعبر الذاكرة كالومض
الخاطف ، ثم تغيب .. عزوؤه الآن في طيب المسعى ونيل
المشرد .

« انطمر الفعل الوحشى تحت سجوف كثيفة . رائت عليه
البلاغة . هوى في قاع الذاكرة السحيق ، تباعدت به السنون
المتعاقبة إلى وراء بعيد ؛ فلم يعد يرواها إلا في أحلام متباعدة .
فمن أحياء ؟ من نكأ الجرح للمتمم حتى انبلج ؟ من آثار الكلام
حتى اعتاج ؟ »

نقل عليه الحمل فناء به القلب .. سرى إلى العقل فكاد
يخن ؛ يضرب في المناهات البعيدة ، كجمل شرود ، لا يعود
إلا بصحبة كوكبة من الأهل والخلان .. طلبوا له العافية . ولما
اعينهم الحبل نصحوه أن يجاور آل البيت وأولياء الله رداً من

أخسرى .. رمى وراء ظهره الحديد — لا يدري كم — من البلدان والعشائر . ثم يأتي اليوم ليقول لنفسه : هل يمضى أم يعود . هل ناله الخيل ، كما يَدْعُون ، أم أصابته عين ؟

هو — وحده — الذى يعرف وجهته . وهو — وحده — الذى يعرف فيه يكمن الداء وفيه يكمن الدواء .

الصباح .. الضوء المين اللون ، كضجر ندى .. للمناخل الألفية ، الحميمة ، كصدور أم .. ياله . القلب سعيد والفرحة طافية ، اللهم استر .

« كانت تأتيه في الزمن القديم ، بروحها الطفلية ، تقتحم عشه الهادئ بلا « إحم » ولا « دستور » . فينتجر الصخب ، ويتوالى التزق . تعبت بحاجياته ، فتليس نظارته الطفلية السمكة ، تفرد ذراعها — حل آخرها — وتلمس الجدران . تحاكيه ، فتعمل لنفسها شارباً خفيفاً ، كشربه ، ثم تتأمل نفسها في مرآته الصغيرة ، وتغوت من الضحك . عندما تكف يرى برين الدموع ، تمسحها بظهر يدها ، وهي تلث ، وصدرها الصغير يعلو ويصيح ، فيقول في نفسه ، اللهم اجعله خيراً . تدفع بيده الرقيقة داخل جيبه ، فتستريح منه ما تشاء ، كأنه أبوها الذى لم تره ، أو أخ كبير ضمت به الأيام . ترغى حل سريره السفري ، يغفل عنها ، فتنام . يغطيهما في ليلالي الشتاء . قبل أن يتأخر الوقت يلفها بمطعم التتيل في إحكام ، ثم يجعلها في حنو ، يدح رأسها الصغير يتوسد كتفه اليسرى ، فيهلل شعرا الغزير على ذراعه ، ييط بها في حرص بالغ . تأخذها الأم في الحضن عرجة .. تغيب قليلاً — وهو واقف — ثم تعود ، تدفع إليه بالباطل معاني ، وتطلب منه أن يحمده الله ، فلم تعملها هذه المرة » .

توقف قليلاً . رأى المريح الأزرق الصغير على صدره البيت ، وسبعة في وسطه ، يبيضه لا تكاد تين فقال في نفسه : دوام الحلال من الحال ، في هذا البيت ، في هذه الحجرة الأرضية — حل بين الدناصل — كان يسكن داود . في هذا الطابق العلوى كانت تسكن أم نادبة بيتها الجميلتين ، طالق العدل . الكيرة خطيها طالب سوداى — نسي اسمه — أما الصغيرة ، قطعة السكر ، فقد تملقت بحبل « ذائب » ساحة الجذ فص ملح وذائب .. الغيبى ! لو التقي به الآن ... لكن كيف ؟ وقد تابنت الطرق ، واختلفت للشارب ، وأصبح الممكن كالمحال !؟

هل يمضى أم يعود ؟

« في أيامه الأولى ضلعت إليه ، لم تأخذ نفسها ، وتجلس حل الكنية العارية التي وضعها في فناء السطح الرحيب . قالت

له — وهي واقفة — إنها أرملة — ثم أشارت إليها وقالت : إنها في القبول ، وأنهما من أجل ذلك أنت إليه . لم يتكلم ، فاقتربت منه ، ووضعت يدها على كتفها اليسرى ، وقالت : إنها لا تحب أن يدخلوا بيتها ، فكلمهم خنازير » .

مرقت قطرة صغيرة من بين ساقيه ، ثم غابت ، لم يدركها الكلب الضخم . اكتفى بنبحة مبثورة ورجمة خالية . استراح لهذه النهاية . غنى لو أمسك بصجر صلد ، وجشدهش به رأس هذا الكلب ، فالفطة صغيرة ، صغيرة للغاية ، ولا قدرة لها حل هذه الهجمة المباشرة .

كان قد وصل إليه فقال في نفسه وهو يحده بنظرة حائرة : إن رحى أو جئت فأنت كلب ، وشيء طبعي أن يدرك منك هذا ، ولم يزد ، فقد بدا له الكلب غنياً ولبداً .

« لا يبقى شيء على حال أبداً : حب الجسم الصغير من نبع المافية حتى شب عن الطرق ، فتفتحت أكمامه ، وباح بمكنونه ، ثقل الصدر ، ونطق النحر ، اكتسى الوجه طبقة دعنية ، وأبان عن حاجة . هل كان الشبق ؟ » .

أبطأ الخطر ، يود أن يعود ، طالت القطيعة واهترأت حبال الصبر ، فلماذا يبقى له في القلب ؟ نوى ، وحقد العزم ، سعى ، وجد في الطلب ، لكنه لم يعمل حساباً لهذه اللحظة لحضة المواجهة .

« كان عليه — وهو الكبير العاقل — أن يراعى كل هذا : أن يلفت نظرها — بطريق ما — أن الظروف قد تغيرت كثيراً ، وأن ما كان مقبولا في البداية غير مستساخ الآن ، فلم تعد الصغيرة بنت القبول . ولكن تصلى كلامه عليها أن تلقف أمام حله المرأة ، وتقدر حول نفسها مرة أو مرتين . لو فعل هذا لكفت من تلقاء نفسها عن أفعالها الطفلية ، فلا تملن برقيقته وتطلب منه أن يتنفض بها ، أو تتسحب دون أن يراها ثم تباهته بتغطية عينيه بإحاطها الطريتين ، فيضطر — لعن الله الشيطان — أن يمسك بيديها المحتلتين . يحس بدلتها ، فيتمادى حتى تنفرز أظفاره في الزند . تصرخ بيق . لا يدري منذ متى استطاب ملمسها ، ولا منذ متى اختلطت عليه الأشياء » .

وجد نفسه أمامه من جديد . من أين طلع له ذلك الملعون ؟ هل يهره فيمضى ؟ أم يدعه لحال سبيله ؟ الغريب أنه لم يعد يشعر نحوه يحنق أو ضيق ، فهو — وإن كان ضخم البنية والفطة صغيرة — يبدو مسالماً إلى حد كبير . وذو لو يريت على ظهره ، لو يش له وييش ، ليرسفه — حل الأقل — أنه متضهم لظروفه غما ، وأنه — الكلب — لديه ، بالتاكيد ، دوافعه الخاصة ومبرراتها المقبولة .

— فمضى تبدأ ؟

.... —

لم يعد كلام الشيخ مفهوما كمنهله به ؛ يفرقه في الحيرة أكثر مما يجلبه .

من كان يصدق أن رجله ستأثبان به — ثانية — إلى هنا . من يراه وهو يفادر الحارة ليلا وقتها لا يراه اليوم ! أحسن كثيرا إذ يكر في الصحو ، وأحسن أكثر إذ عمد إلى مبتغاه من فوره دون انتظار . . في مثل هذه الحالة تقطع العرق يسبح ، وهو الآن حل استعداد تام أن يسترضى الصخر اليابس ؛ أن يفسل القلب الصغير ؛ يتزع منه الحزن المزروع فيه من زمان .

« ما صدق لقي المسألة عدت على خير وأن الله سلم حتى لعب لعبته ؛ أرسل لنفسه برقية عاجلة ؛ احضر فوراً والدك مريض . تعتمد أن تستلمها الأم . . أفس بخرج بالغ وهو يشهد أمارات الجرح — من أجله — صادقة على وجه الأم ، وإن كانت الصغيرة في شغل آخر . . للم حاجياته على عجل ويعد على أمل في لقاء قريب . . ماذا يقيه ؟ دراسته وأنهاها ، وما كان يفزعه تخمض عن لا شيء ؛ مجرد جرح طفيف ، لا يلبث أن يلتئم ، وما دار مادخلك شر . »

تجاوز بيت الشيخ رضوان . . رآه حسين السيسى ولم يعرفه . حلق فيه طويلا ، قطب ما بين حاجبيه وشرد بعيدا ، كما لو كان يتذكر : هذه السحنة أين رأيتها ؟ أحسن ؛ لا ينبغي أن يبين عن نفسه قبل أن يعرف رأسه من رجله ؛ قد يظن سماء — لا قدر الله — وفي هذه الحالة يكون من الأفضل له أن يخرج كما دخل .

لو وقف أمام كل بيت هكذا ؛ يستدعي الماضي ويستحضر ما فات لا تصبرم النهار بلا فائقة ، وعاد كما كان ؛ الحارة مدينة لكن البيت قريب . قطع المسافة الباقية في نفس واحد ، ثم توقف . في مثل هذا الموقف يمدد فؤاد الدم البارد ؛ فلو كان واحدا منهم لذهب إلى الداخل في متنته البساطة ؛ لا يتجمل ولا يتردد ، لكن ماذا يفعل في وجه مثل وجهه ؟ يخرج ويكسف ، لا يقدم ولا يؤخر ، وجهه مثقل بحاجات لا يعرفها . . تنشق الأرض وتبتلع أمون عليه ألف مرة من أن ينظر في وجهها أو تلتقي عنانها بعينيه . . أبعد هله القطيعة . . .

هل سيظل واقفا هكذا ؛ فيثير الفضول ويدعو إلى الريبة ؟ انقطع إلى الداخل . . تلكا قليلا لكنه لم يجد مفرأ من الصمود
هو
مغلق كالعادة . . طرق الباب . . هل فتح ؟ أكيد ؛ فهو يرى

« رأى عشباً ندياً ، وكان حافيا ، فأقدم ، جلس واستطلع . استطاب ملمسه الجميم فأوغل . مضى حتى ابتلت قدماه وتحفرت جمامه . لاحظ له الأشجار الظليلة ولائس الثمار الشهية . رأى الطيور الخضراء وسمع الأصوات الشجية . أسكرته الرائحة ، وحلقت به الأهازيج . . ركضت به الحويل البرية وحملت الأعاصير الشتوية . نمرغ فوق المروج الخضراء وبهل من الأنهار السبعة ؛ حتى ارتوى ، ونمل . أخذته الغفوة الناعمة بعيدا ؛ فغاب . . عندما أفاق لم يجد غير أحراش شوكية ، وطيورا سوداء ، وغصّة مرة تملأ الحلق . »

لا ينبغي أن يترك الحرج يشبه عن العزم ؛ يجعل رحلته بلا جدوى أو غاية تزود بالآمل وتقوى بشرف القصد ؛ فأنهت أنه يتخفف . واثته الجرة وتلبسته المونة ؛ فاستسهل ما صعب ووصل ما انقطع .

« ظل شهورا عدة ، يتربص بالظن القابع طيلة النهار وفي الليل — إذا غفا قليلا — يغمض به المخاوف إلى أبعد مدى ؛ فيحلم بقباب شاهقة ، تنطق عن كائنات حية ؛ غريبة وطقلية ، تعتمد إلى ألدائه الضامرة ، تستحلها دون جدوى . تظل تمس الحلمتين العصبيتين ، حتى يسوخ ويسحب عليه قلبه . يحاول أن يلدغها بعيدا ، لكنها تنماد في وحشة وشراعة ، إلى أن ينجس الدم في النهاية . يكون هادئا وشحيحا في أول الأمر ، لكنه لا يلبث أن يتلف كالنافورة . . لا يفيق إلا إذا رأى بينه يخط الدم الأحمر يتزلق فوق الفرائش الأبيض ، فيفزع ويصرخ ، ويبس من غفوته مذعورا . »

هل يميل فيسأل عن الشيخ رضوان ؟ قد لا يذكره . عشر سنوات ، ولدت ناس وماتت ناس . . الشيخ رضوان . . الرجل المبروك . . كم حيره أمره ؛ يغب حتى يعتقد الناس أنه لم يكن موجودا أصلا ، فإذا عاد بدا كأنه لم يبرح الحارة أو ينفذ البيت .

« أعضاء بقايا شعمة ، وأجلسه . . قال له :

— نور علود وتلام غالب .

— لا بأس .

— ران الصمت حتى ابتلع المكان .

— القلب سلام لكن العقل يضر ، الحمم .

— معلوم .

— يستعد المرء فيقترب .

— لا أنهم .

— ولكل أجل وساعة .

.... —

ولا يرى ، لماذا لا يقول شيئا ؛ كأن سهم الله نزل عليه .
انسجبت إلى الداخل . . ارتقت على أقرب مقعد فجلس ،
أسللت الثوب على الساقين وأطرقت . . سأل عن الأم
فأجهشت . السكنى الثالثة مرة أخرى .

— متى ؟
كفت عن البكاء . رقت رأسها وجففت دموعها . . جميلة
كسابق العهد . قالت بصوت واهن وعيناهما على الصورة
المؤطرة .

— العام الماضي .
صمت طويلا ثم قال :
— هل كانت مريضة ؟
— لا .

قال وهو يغالب شعورا بالحرق :
— هل كانت تعرف ؟
— طول الوقت .

سكت برهة طويلة فنهضت ، فتحت الباب الموارب ، على
أنفه ، وثبته « بالشنكل » ، ثم عادت وجلست على مقعد آخر
بعيد . وضعت راحة يدها على ظهر الأخرى ، وسكت .

— وأخبار دراستك ؟
رقت عينيها إلى الإطار الذهبي ، وقالت :
— ليسانس حقوق .

لم يكن يعرف أن عينيها بهذا الاتساع ، وأنها جميلتان
أيضا :

— أخيرا وجدت الواحات من يدافع عنها .
استطرد في رضا :

— وأخبار العمل ؟
— انتظر القوى العاملة .
انقطع في ثقة من يملأ يده مما يقول :

— لن تكون في حاجة إليها .
ملأت الدهشة الوجه الصغير برهة قصيرة ، ثم أسفرت عن
راحة .

وأصل مستطلما :
— مفهوم ؟

فأجابته بوجه ضاحك :
— مفهوم .

الفاهرة : الداخل طه



قصة حكاية الحيلة .. وقلة الحيلة

(١)

فوق جيبه .. رياتا مصري .. ويلاز . وضحك هذا الركن من العربة ثم ران صمت ، خرقة الفلاح إذ التفت إلى اليمين وقال للولد يارتللو .. عاشت الأسامي ياسي يارتللو . وعاطب الذي عن شماله فلم يفهمه فأشار له الفلاح الذكي بسيف يده في الهواء علامة السفر .. منين .. بلد .. فاميليا ؟ - فليينو . - أجدغ ناس .

ابتسم البعض للبعض وسريعا تألفوا وراحوا يرددون أسماء البلدان وأشخاص وموازه وأرقام رحلات ويتسبون إلى وقائع مؤلة قرية ويعينة ، كأن أبو الناس كلها واحد ، وأهم واحدة معروفة ومسالكتهم واحدة وحوادث الدنيا واحدة مكررة .. هي أن يموت أحدهم ، أو تنزل بأخر مصيبة . سرت الألفة ونفدت السجائر . أحكموا لف الشيلان ضد لفيح الهواء البارد . رمى الفلاح الغراري بناظره ذات اليمين والحلف وذات كل الاتجاهات فتراعى له امتدادا عريضا قاحلا موحشا إلا من صفرة ضاربة لصحراء ورمال تتأ منها دمايل جربة الحفصار لأصايب بيرة كثيفة الأشواك .. ثم لا شيء ! . وانتفع يتفحص زغب الزهور البرية الصفراء المشوكة وقد ذراها الهواء في وجهه وقناه فملفت . ظل يتفحص ويرش .. ويضمغم سناططا .

أما الرجل ذو الفترة والعقال الذي يتكئ في الكرسي الخلفي لسيارته السوداء يرمق عربة الأنفار بازتياج ورضى ،

هب الرجال من نصف وقادهم ونوم الأذان المفتوحة في نزلة المصاروة حين بلغهم وشيش اللورى . أسرعوا يلملمون أشيائهم ويعقلونها صبرا . وقيل أن يكتمل صحوهم كانوا مقتنعين أرض اللورى يدخنون ويغمفون بالسباب ليوم أسود جديد . أحكم السائق إغلاق باب الصندوق وانطلق بالركب تتبعه سيارة الكفيل غطيسة السواد « لم جناحين » قاطعا صمت البدرية بهوشيش اللورى الذى يروح ينشال وينطح مع المطبات ، وهم يتخبطون ويتشبثون وتغللت إلى الهواء أهباسهم ، ينحرف الركب إلى هذه الناصبة فتهرع أورطة رجال ، وأورطة من عند الناصبة تلك ، حتى امتلأ الصندوق صبرا ووجوها صفراء أفلة . من شئ فجاج الأرض جليوا ومن يد إلى يد هرولوا ابقي كل مرة بنادى فيهم فترصصون صفوفا غير التي كانت حتى تسلمتهم يد الكفيل . وما بقى عليهم غير تعقب أصبعه الغليظة وهو يشير هنا وهنا فيكون الرزق . كلمة من هنا وكلمة من هناك صارت لهم لغة منطوقة خليط من لغاتهم جميعا مستعينين بإشارات الأيدي ..

استصعب الفلاح « العشري » وحلته وزنتته في ركن اللورى فقال في نفسه الأريب : أنشئ معهم الحديث وأتعرف رفاق الشقا .. والناس بالناس . فقال زاعقا بليخته بعلمنا تهذ : الله يهون دى غربة ! . تشجع وأردف : ولأهم الدنيا فلوس . عاجله الولد الزنجي أبو راسين ضاحكا ضاربا

(٢)

أما أخونا الصعيدي الشارد فلم يخط عقفه مثلبا فعولوا . إنما قالت له نفسه لما سمع ييب ييب : أه لو كانت البنت بطة معنا ! هذه البحراوية أم وسط سايب ، لرقصت الكل حوالها . لها في كل ترجلة فرحة ترد الغربة . وكانت شالت عنا سخايم كثيرة . . على الأقل تغذى الرجال . . فلو كانت فرملة مفاجئة فانخل تولزهم . وقع من وقع وطارت إلى الهواء أيدي ، وهوت كف أحدهم على قفاه من غير قصد . سرعيا انتظمت وقفتهم وأعادوا التثبيت ، وعاد يحاكى نفسه . . وروحى تنفوي إلى أكلة سخنة . . أكلة سخنة تغرف في أطباق . . تطبخها امرأة . ثم تنهد . هنا شغل وفي بر مصر شغل . . كلها بلاد ريتنا وأيام ريتنا المتشابهة . وهذا حال الكل لا وندي وإجرجي . أصبحت الكلمات فكرها ملحنة بصوت مسوم .

— لا وندي وإجرجي . . وقرنديل . ثم انفجر ضاحكاً صفق الولد الباكستان العملاق الواقف جنبه وأخذ الخبيث يخاضره محازحاً ويحمله في الهواء ويضعه ، صائحاً بجملة اتقن عريتها :

— هي ي ي لا مصرى . . قشطا بالها ال .

ضحكوا وعادوا يظلمون الصفرة الضاربة حولهم يتمطى فيها شريط الأسفلت كالثعبان . من بين تباب الرمل أقبل ركضاً كلب مزبل جريان جذب صوت اللوري فانطلق بمحاذاته بكل عزم ساقيه ، وهويئبح ويهجم برأسه . صباح فيه المايزي الناعم .

— كام هيردوج . . ريلات .

ضحكوا وراحوا يشاكسونه . أعاد الصعيدي العبارة ، إنما جاءت باردة لا تضحك . فتعجب هؤلاء الأقوام . وبهمهم الله قلة الحجم فإذا هم طول واحد ، وشعور مسندة مقصورة جميعاً بمسطرة فوق صيون كشقوق الأزوار ، والسنة تلهج بما يفهمونه وحدهم . . ولهم مثلنا كلام حراق يضحك .

شور الرجل ذو الغترة والمقال فقههم مراده الأسمر النثية وأبطأ اللوري ليحيطهم إلى متشاكسة الكلب فرصة فيسرى عن أنفسهم الكلييلة ويوقف فيها نشاط الصبحية . ظل الكلب يلاحقهم حتى أدركه التعب فوقف يائساً يشمهم بنباح وإهم عيط . تعب الكلب . خللته عافيته فألقى وحيداً في هذا الخلاء الموحش ، وكانوا قد قربوا موقع العمل الجديد . فأروا الرجل لسائق سياوته . وكان أوروبياً متورداً أشقر . فاطلق نثير العربة الفلهرمة . وكان فقيرها ناعياً قوياً متغياً بطبيعته .

تا الم . . ترورن . . تراروم . . تام تام . . عقد الرجل يديه

فقد أخرج آلة حاسبة جعلها في راحته وجعل ينقر عليها حتى ملعت صباه وانبسطت أسامير وجهه وطالعه سرور القلب فقمغم شاكراً . وشور من الشياك إشارة ففهمها الهندى النثية سائق اللوري لمضى ييب الشفاء فقيراً صاخباً جعله مقطوعاً وجعل ينغمس بب . . ي ي ي ي ب . . ييب . . ييب . . لتثبت فيهم البهجة وتصحرو الرغبة في العمل . وسرعان ما تلاحق زمر النثير الأجش وعلا لهاته لما باتت تتوسط الصحراء على البعد بقعة معمورة كالمرشوق فيها أعمدة . وكانت شمس الصبح أفصحت قليلاً . فإذا المرشوق فيه موقع العمل الجديد ، وإذا المرشوق أبراج الموقع وخزائيقه ، وإذا الراشق . فمن الرجال . هو الثرى يبتنى قصره الجديد . فما طابت للفلاح في اللوري وقفة ولا هنأت له ركوبة حتى يجبره أحدهم . . ولو وصل الأمر إلى الثرى ذاته . . كيف سيطيع له هنا مقام لا يشرف منه إلا على بور ضارب وصفرة وأحراش شوكية ولا شيء .

شور الرجل ذو الغترة والمقال إشارة أدركها الهندى النثية فجعل ينغم النثير الأجش بطريقة ثانية فيوصله ويقطعه ويصمته ثم يطفئه ، ليحرضهم على مجاوته بالتوقيع على صاج العربية . سر الرجل ذو الغترة والمقال من فهمة الهندى الأعجم المولود ملج الوجه ، وسر من اللحن الجديد . فأمر له حباب الخبير في نفسه بكلمات . وأمن ضجته في طراوة الكرسي ، وسار براحتة حل قطيفة كسوته الداكنة ، ناعياً حالماً في دعة . ثم لينقر مسامير إيقاع موسيقى النثير وينندن .

وأما الفلاح الملجى ظهره إلى صاج العربية . وكان ريفياً حنوناً يهيج الغربة . فقد نيز الفرصة وأخذ يستخرج حافظته من جيب الصلبرى . . ومضى يفتش بين ضفافها على صورة بلبت حوافها . سحبها وقربها إلى عينه . . وراح يطول فيها النظر ، بينما كان الرفاق يشرّبون بالأصق ومعالون أن يستجلوا تفاصيل الموقع الجديد ويههمون . تكسوا الرؤوس فجأة وأحكموا الشيلان إذ سفت وجوههم فيول ريع راوا دؤامتها لتحتاج المدى . وأخذت تيف عيونهم وحلوقهم الرمال وتوزع . كما توزع الريالات آخر الشهر العربى .

وأما الفلاح الطيب فلم يدر أحد ما اعتل في نفسه الرفيفة حين أهوى بطوله خائراً بين سيقانهم . ليرفع ذيل جليابه إلى وجهه ويكمش . . وينته ويمط ويترجرج جسده الضخم في بكاء الرجال المكتوم وزمر النثير يتلاحق بب ييب . . بب . . ييب . . ييب .

خلف رأسه الحالم وتنفس عميقاً محدداً مساقيه لحافياً مفعباً بالرضى . تقدم الركب مثلاً زفة العروس في حين أخذ يتحسس كومة جوازات السفر التي بجانبه كما يتحسس المرء وجه طفل عزيز عاد .

أما أخونا فقد كف عن حديث الكرامة والفعل الأنكر . . إذ انشغل خاطره بشيح الكلب المزيل للأجرب الذي صار نقطة تهتز في المدى فقال . . إن يمت الواحد هنا تنبش عليه وتنشش العقارب والسحالي . . حتى دون بك أو نائحة ، ولا طلعة خيس أو عيدين . شملت الكأبة فهور بخاطره يفضض الموقع الجليل وقد بدا كناية من الأشجار مقطوعة الشواشي . أبراج شاهقة وأوتاش ونوازيق على قممها يروح الرجال ويمشون برشاقة فلا تزل قدم . كأنهم عليها ترويا وعاشوا منذ مولدهم . اوتعد الرجل . . حل الرعب مفاصله وأسرع دق قلبه وعصفت به اللوحة من رأسه إلى مداسه . . وكان بلا مداس . . فتلت عيناه شبتين إلى شريط الأسفلت تسوقه العربة . . يمرى يمرى كبساط سحري يسبحه غفريت والزمر يخرق عظامه مثل طبل الزار . فعل به الوهم فعله ، وفي لمح العين كان مكوماً على الأسفلت تنخيزه عجلات السيارة السوداء أم جناحين . أدركه الرجال مبهر الطائفة مرعى الشوارب مشلوح الجلباب عن ساقين سقيمتين وهورة بائنة ومهمات ووطن تأسر بالسنة عجاب . جتا فوقه أحدهم ليسند رأسه إلى صدره ليريت ويؤاسي . بينما كان يتخيل عيني المسكين شيء مثل غمغمت تعازي الرجال خفيفة الصوت ، وهويل نسوة متشحات بالسوداء غرقن من وجل الطريق ويضربن رؤ وسهن ويولولن تنومطن عجزاً فضيحة تقول ويوصلن أقوالها . . نايم على فرشته بعينه . . ياكيدى . . وينات السلطان ناضينو . . ياعين أموو . . فرشته وعدد المسكينى . . ياعيقى . . ويجعلما السكينى . . ياحازانى . .

(٣)

أما صاحبنا الأندلى وكان كاتب أنفار وجلسه دائماً جنب السواقى ، وله أن يخاطب كل ذى خثرة وحقاق وعظايطه ، فحكايته حكاية . إذ في عودته المسائية طابت له الترجمة عبر الشوارع الواسعة النظيفة والعمائر اللوتة . ولم تطب له التسليم لأنه لم يكن ثم تسليم ترف ولا صفاير تطير . بل مصاييح فاجرة تحاصره على جانبي الأسفلت تعرى خبيثته وتود لو تنزع عنه سروال مؤخرته . قال لنفسه : أغشى بعض الوقت . . هذه الشوارع أشبهت شوارع مصر . . ألما تهد وقال . . فيك يازحام ! . ولأن الشوارع خالية من البشر ولا فائدة عاد وقال :

٩٨

أبيت والصبلح رياح ! فترك لأقدامه الطريق تلج شوارعاً وتفتت أخرى . وظل يدخل ويخرج حتى بلغ تقاريع معتمه لها بنابت واطلة على الصفين . . وإلى واحدة منها وتدعى نزلة المصاروة . . والنزلة غرة على برحها لا يلوح فيها من ضوء غير مقدار رفة عين ، ربما هو من فعل أحدهم يحلم . تنغم المرء على بابها رائحة بول ورائحة عطنة معيبة برائحة السجائر . على باب التزل لا يقول « إحم ولا دستور » ، بل يصنع ويتأفف ويقول . . أعوذ بالله من هذا نهار شمس كافرة ! وحين لا يرد أحدهم يتمسك في الظلام طريقه فيبول جنب الحائط ويذلف عقب سيجارته ويستوى تخنوق القلب بين أعمدة اللحم المترصة وشمخير النيام . فيروح يهتم . . ريتا يوتى غرة ! لا يتلق أحدهم فيتهدى ويغمض عينيه ويروح يتنفس من ذات الحلم الذى سد على الروح مسلكها . . الولد اخضر شاربه وكبر . . والبت صارت عروسه ، وتطق رمانها . . وتضحك المرأة ضحكة فرحانة فيها تكلف الحجل ، فيضغط على زر المسجل ويقلب إلى وجه الشريط الآخر ويعيد السمع قائلا لنفسه . . الله بقى قلوب الشبان عليها لحد أن أرجع .

يظل الخنين يلاجيه ويلاطمه ، وسيجارة من سيجارة يضرب الشوق في قلبه كما السوس في الخشب ويتأى عليه النوم . رفس الظفء وقال . . أنزل وأغشى لحد أن يمرى النوم . جرب تكة . . لماذا لا يستودون النوم . . أو يصنعونه « غل » ! سار مستغرقاً ثقيل الخطى يتطلع الشوارع الحائرة والعمائر الصامتة مغلفة الشبايك . لفضمت الساعة الساعة . فمضى يوغل في تلايف الليل ذى المصاييح المشهورة حتى عض في قلبه ناب الوحشة فقال . . أمضى ناحية السوق السهران . شملت رعدة كالكهرا . . تراهى لعينه أولاده يتشاجرون في تكتم تزجرهم أمراة أم جلباب بليل منسج عند امتلاء السائقين ويدن عهد . يهابتها فتصده وترده ثم تلتفقه فوق الحصير وتلذب كالزبد في ملوحة عرقه .

كل الدكاكين مغلفة . غطف البصر منه عند الناصبة (كلوب) مضله فوق عربة فاكهة حوالبه ألقاص عامرة وأكرام مرسومة وصوت أم كلثوم يصح من مسجل ضخم . والفكهاى البلين ينثر ماء من كوز يده فتنتدى خلود النشار رتلعم تداويرها . إليها مال صاحبنا ، وإلى تحسس وشيمم راح يتنقى ويهيم هذا في أكيس وإذا في قراطيس . . هذا تحب البنت وتلك يغضب عليها الولد . أما تلك الفراولة فله ولأم الميال الحلوة طيبة القلب . . وهذا . . فللعجز أمه .

هنا القلب منه وأحسن دقاته عبر ساعديه فأحكهما حول اللعائف . . ومضى يذكر نفسه أن الولد طلب منه كراسة

قلبه .

على دخلة الزقاق ستعرف المرأة أقدامه وتسال . . لم تأخرت يا رجل ؟ وتجرع لتحمل عن ساعديه وتقول له خجلانة . . نام الأولاد . . فيرد . . صحيحهم ليتعيشوا . ثم تروح ونقىء داخل الدار كنتحله بينا يعلو صوت الوابور .

استعدلت صاحبتنا الأكياس والقراطيس إلى صلبة واندفع قلبي بيث كل الدعاء في قلبي وعمر كلساته بأغنية أحبها . عند دكان سليمان الحلاق حاصره ثمانية تنابيح الكلاب وراح يتعقبه كما لو كان غريباً عن الناحية . فأسرع داخلاً حارة القرن إذ أنس أصواتاً ونوراً خلف الشبايبك الواطئة ، ويكاه رُضع . . وهدهدات أم وطرشة صنبور مفتوح ، وتشاجر صغار . . وصوت طفلة تذكر نسيدياً ورايدي يجرش بأغنية لعبد الهباب ، وتلوهات خجلة وكلمات مهمومة . صار عليه أن يتعرف بيته من كومة البيوت الآتية طلعت عليه ثمانية جحافل الكلاب . . فلم يزل يطوق المكان ويواصل الطواف ويتدبر درويما ومسالك إلى أن ارتبك حاله وزلقت قلعه ووقع . انضطرت الأكياس والقراطيس وتدرجرت الشمار وانهرست حبات الفراولة فوق أسفلت الشارع ونزّرت سائلها الأحمر ملطخة يديه وهديمه . فصرّف في موضعه في عرض الأسفلت يبكي ويسرير كالأطفال .

للمصورة : رضا عطية البهات

مربعات ومثقلة . وطلبت البنت كراسة رسم والوان ، فقال لنفسه . . عسى أن أبجد مكتبة عم شحاته سهرة . . وسرى في بدنه ديب حلو فحث الخطى منه وغمره النشاط . ومضى يحك سلات دقته الخشن في تدوير الشمرات القواحة ، ويخرج من شارع الجامع الكبير إلى المزلقان . . عبره إلى حارة الشونة المزحومة بشرفات خشبية متداعية بها أصص زرع تمتلئ بالغسيل المشور ترف فيه نسائم الليل . . ومن حارة طالعة إلى حارة نازلة لها بيوت غاطسة الأعتاب عليها نسوة تدلقن ماء مرغى بصابون يُغز رشاشه كلاباً نائمة فترفع رءوسها مثقلة لتحتج بنباح كسول ثم ترحي مثالبه . يشاكسها أولاد عليهم مزق وسغة فلا تأبه . عن آخر صور المدرسة مال للقى التحية على سهاري القهوة وربما وجد نسيبه فيعابه ويقول له . . لم كان هذا الكلام كله . . نحن أهل . . عيب نحن أهل . ثم إلى حارة المصرف . . من هنا المعدية ، عبرها وحيا تحية القابلة وكانت في ضوء القمر تدعك يديها وقلعها وتصب للماموتمتم . المني إلى سكون وهو إلى رفيف القلب الفرحان . طلعت عليه جحافل من كلاب سابة تنابيح قندبر ثنيات ودرويا غير مدقوقة ومطالع ومنازل ، يغلّق منها هسيس الليل التوافد الخفيفة التي تروح بضوء باهت من خلف خصاصها . فراح يمتزج في أذنيه الأزيز للعشش في الأركان الرطبة بالمهمهمات بالسعال بنقيق الضفدع بصفير قطار بعيد يعجنها جميعاً صوت أنفاسه ووجيب



قصة قصتان قصيرتان

١ - بطولة من كارتون

خرجتُ من قاعة المسرح بعد عرض موحش . البرد كأنه الماء البارد يسيل على ظهري فتعشر له أوصال جسمي فيرتعش . رفعت ياقة معطفي الصوفى الأسود وأقفلت أزراره . تابطت حفيقي اليدوية الصغيرة وشرعت في وضع القفازات الجلدية السوداء الناعمة .

انسلختُ نحو الشارع الطويل المكتظ أبحث عن مكان خال ، بعددا عن جمهرة الناس . رفعت رأسي أمشي بخيلاء ، محاولة تقليد بطل المسرحية في مشهد ما ، تسال إلى خيالي صوت شحاذ أطل من الشارع الضيق الذي يطل على الشارع الكبير ، كان يطلب فرنكا واحدا . ينظر بعيني إلى السماء فلا يراها ولا هي تراه .

تجاوزت الشحاذ وصوته وواصلت المسير . كنت أحس أن خطواتي صارت تتناقل كأنها تجرنا إلى الخلف بإعياء .

وجدت رأسي الذي كان مرفوعاً بخيلاء ينخفض ووجدتني أترغل في الحشد المائل من الناس الذين كنت أحاول الابتعاد عنهم . ظللت أواصل السير .. وظل صوته .

٢ - الزمن والألوان

بالأمس قبل أن أنام ، قررتُ أن أستيقظ في الغد على غير عادتي . أغير سريرى ، ومكتبي ، وحتى طريقة تناول فطورى ، وأضع مكتبي الصغيرة في الجهة المقابلة للسرير ، وأغير الرفوف وأوزع فيها الكتب على نحو مختلف . ثم أضع لوحة مجهولة أحياها منذ سنين بمواجهة النافذة حتى يتسرب لها الضوء أكثر . هكذا صار لون البحر أشد زرقا وصفاء ويدت الشمس التي تستحم فيه عند الأفق أجمل بلونها الناري . وهناك شجرة وحيدة تقع على جانب الشاطئ أعطيها شجرة زيتون مكللة بشمارها السوداء . تنتظر قطاف غريفيها .

اليوم فقط عرفت زمن اللوحة : الحريف . وتساءلت عن شدة زرقاء السماء المنعكسة في البحر والتي تدل على فصول أخرى مشرقة .

ظللت طول اليوم أفكر في أمرين : هل وُضِعَ الشجرة غلط في إطار اللوحة أم هل يمكن إضافة سحب لسماء اللوحة حتى يصدق فيها الزمن .

أو لعلني أرجع اللوحة إلى مكانها الأول في الظل .

وهل أكون قادرة على ذلك بعد أن اكتشفت حقيقة ألوانها المتناقضة إذا لم أتلُزِمة ؟

نص ثقوب في السقف الوحيد

ومن سقف بيتنا للكشوف مسحت السياة بعينها ، وارتعش
بدنها وهي تمسح بديها المبللتين وصار وجهها مثل وجه أبي
وقالت : يارب .

وقفت أرقب أبي والناس حوله مجتمعون ، كنت أريد أن
أقول لهم : انهوا . أبي لا يجب أن تقفوا هكذا ، أبي يقول لي
دائماً : كن قوياً أمام الناس . وقال لي أيضاً : أمسك القلم كما
أمسك القلم يخلص . . لماذا لا يقول هكذا الآن ؟ . إنه
ينظر إلى ولا يتكلم ولا يتنسم ، وعمل جبهته العريضة تلاحت
الخطوط الملتوية ، عادت أمي مضطربة ، ثلثت على ، انتحيت
بي جانباً ، همست في أذني :

— تعرف دار لفلة ؟

ليست المرة الأولى التي سمعت فيها هذا السؤال ، أعرف
سيه وما يأتي بعده ، سأذهب لفلة المقلوب من أجل النقود ،
زملاء أبي يتقاضون منه عن الأسبوع ، أما أبي فيجهر اليوم بيوم
و غالباً يقضي مقدماً يوماً أو يومين أو أسبوعاً ، هكذا منذ وعيت
الدنيا ، وأبي يرسلني لأطلب منه نقوداً أعرف كيف يتجهج ،
وكيف يهتري ولا سيما إذا كان يتناول طعامه ، وكيف يلحن أبي
إن اقتضى الحال ، وكيف أميط حزناً الدرجات القليلة من
السلم بيتنا لتلاقي لعناته للزمن ، وللذي نصبه مقلولاً كل هذا
رغم الكلام الحلواني الذي أطلعه به لحظة دخولي عليه ، والذي
لقته أبي لي ، ورغم أن أبي يعمل معه منذ ستين وهو الذي كان
يجلب له الانتفا . كثر الكلام حول أبي عن البصل الجفاف

سنوات عدة وأبي ينتقل بين دارنا وحوض الدنية ، ولا أحد
يخس به ، حتى حفظ الطريق والطرق المتفرعة عنه ، ويستطيع
أن يسير فوقه دون الاعتماد على عينيه اللتين بدأتا في الأفول .

كيف ارتضى لنفسه أن يركب الحمار في صحة اثنين من
البشر — ممشيان على الأرض — واحد عن اليمين والآخر عن
اليسار ؟ .

ذات مرة قالت أمي لأبي : تشتري الحمار بمملك وعمل
عك القاس فقال لها : ثمن الحمار نكسي به الأولاد .

كيف هانت القاس على أبي ؟ وكيف يحملها الذي هو عن
اليسار بينما يحمل أبي ناحية الذي عن اليمين ، ثم ما الذي أتى
بأبي الآن ؟ وهو الذي اعتاد العودة عند غروب الشمس . .
تروح الشمس ويأتي أبي ، هكذا دائماً منذ وعيت الدنيا ، وما
نحن في وضوح النهار والشمس تلمع على جبهة أبي بيتنا تزاودت
عن وجوههم .

اقترب المركب من الدار ، رمى الرجل القاس ، سمعوا
صوت ارتطامها بالأرض ، تجمع الناس حول أبي ، حملوه ،
أنزلوه من فوق الحمار ، لم يتكلم ، دخلوا به الدار ، حنوا
رؤوسهم لحظة مروهم من الباب ، دخل أبي الدار ، لأول
مرة دون أن يتنحن ، أو حتى يطرح جلبابه على جرة الماء
أو يقول شيئاً ، أقعدوه حين جاءت أمي من الداخل مشمرة
اليدين ، همت أن تصرخ ، وضع خالي يده على فيها ، دارت
تبحث عن صوابها ، ثم رفعت رأسها وهي تقترب من أبي ،

والتصوينة وصلاة النبي ؛ تبدل لوز وتبدل ، أدركني أمي بصوت فيه رجاء أنا وجدتني سكنت

— عشان خاطري !

قطع خالي حديثنا بعد أن سمع :

— اتنى ناسية .. فلغلة لسه في الغيط .

ثم أردف :

— أروح أناذي الدكتور .

كانت أمي قد حارت بين وصفتين — الملح والماء ، والسكر والماء ، وعين أمي متعلقة بي ، ينظر إلي ، وأخني الصغيرة تقف قرب الباب ، لا تبكي ولا تفضح كلماتها ..

عادت أمي بكوب الماء ، ويدها الأخرى حفنة من الملح ، ووجهها مبلل .. طالما أحلم أمي بقطعة أرض يزرعها — جنة الدنيا — هكذا يصفها لو كانت ملكاً له .. سعل أمي فأدار الجالسون وجوههم وانتفض الذي بجانبه ، تناثر على ثيابهم قطرات من الدم . وفيه التصقت يشفتيه ، قال أحد الجالسين :

— لو يشرب مر الصبار يبقى زي الحصان .

تقول أمي إنها وأمي يشربان المر كل يوم ، إذن لماذا يمرض أي ؟

اقتربت أمي لتمسح الدم العالق بها ، أمسكها أمي من جلبابها ففسدته والدموع تتوالى على وجنتيها ، دلق أمي في حجرها دماً .

يمرض أمي كثيراً في الشتاء ، وهذه الوعكة الأولى في صيف ، كان يدخل المستشفى ويبقى بها أياماً ، ثم يضر منها إلينا ويقول :

— أكره المستشفى ياولاد .

ويعود إلى المقاول ثانية . في العام الماضي ضاب كثيراً في المستشفى ، ثمنت لسواها لكن أمي رفضت وقالت إنهم يمتعون زيارات الصغار ، وأنا لن تلعب إليه قبل أسبوع ، وعملت أمي مع المقاول يوماً واحداً ، وعادت تبكي أكثر النهار ، عادت تسب المقاول وتلعن أباه وقالت إنها لن تلعب معه ثانية ، وبالليل جاء إلينا . إنه يريد أن يشرب الشاي ، ثم أدخل يده في جيبه ، أخرج نقوداً كثيرة — أكثر مما كان يعطيني بكثير ، أعطاها لأمي ، لكن أمي بصقت على الأرض وأحمر وجهها .. دفعت بيده وطردته من الدار ، سألتها : لماذا لم تأخذ النقود ؟ فريت على ويكت ..

وساءت حالتنا وساءت حالة أمي ، لكنه كان يعرف الطريق فيصم لهم على ورقة كتب عليها : أخرج تحت مسؤوليتي ..

كان قد عاد إلينا بلهفة ، أخلف بين يديه ، قبلي ، قال لأمي وهو يشير إلى القضاء إنه سعيد وقال إنه سيبحث عظامه في الأرض . من يومها ما تختلف أمي يوماً عن المقاول ، بل كل من يراه يقول إنه بالعمل أحسن حالاً ، فقد استدار وجهه ، وصار أبيض مثل الحليب .

صبوا الماء فوق رأس أمي ، وغسلوه بالصابون ، ونزعوا عنه الصدرى الذى امتلأ بالدم ، ودخلت إحدى الجارات بكوب من السكر والليمون ، وصدر أمي يعلو ويهبط ، ونقطة من الماء ترقد في الحفرة الراقدة أسفل رقبته ، يمنع نزولها جذع من عظامه يرقد أسفل الحفرة ، وترتعش رقبته وهو يبيل ، بينما يرقد — في سكونية اسم أمي المحفور على ذراعوه واسم البلد ويوم ولد . كنت وأنا أتعلم كتابة اسمي كاملاً أراه وقد شمر عن ذراعوه ولا يمل حتى انتهى .. دخل خالي يحمل حقيبة سمراء وخلفه دخل طبيب الوحدة الصحية .. يعلم أمي أن أكون طبيباً — أقتل كل أمراض الدنيا في البطون والصدور .. « البلهارسيا والسخونية والكحة والحزن الكامن في كل العيون » .. ألمم عظام المتعبين ، بينما تحلم أمي أن أكون طياراً كالذي يركب طائرة الرش ، يرش القطن فيموت الدود وتحموت الحشرات ويموت الناموس ، تقول أمي إنه بطل ، وسألتى الأستاذ : ماذا أحلم أن أكون ؟

قلت : أحلم أن أكون طبيباً كي أقتل مرضى أمي ، وأكون طياراً مثلاً تحب أمي . ضحك وهو ينظر إلى الأستاذة التي تجلس بجانبه وقال :

— وأنا أحلم أن تحضر القلم الرصاص .

فضحك التلاميذ ، وضحكت الأستاذة . وسأل الطبيب أمي عن البداية فأحضرت له أوراقاً صفراء وورقة من البلاستيك مرسوم عليها رقة واخضت الأخرى — كما يقولون ، وأحضرت له علب الدواء الفارغة وسعلت وهي تقول : رينا يخليك .

تأمل وجه أمي فأدارت أمي وجهها ، ثم أدار وجهه ناحية أمي ، ثم نظر لى ، وإلى سقف الحجرة .. كان الجميع يرقبون الطبيب ، وأمي ينظر في صمت ، يحس بعيني طولته الفراع ، ورأيت امرأتين تتناحزان ، وأخرى تنظر إلى وتحمص شفثيها ، وكان الطبيب كلما مشى بالحجرة علا صوت حدائه اللامع .. . بعد ما مسح الحجرة بعيني صرخ فجأة :

— ليس للحجرة نوافذ ؟ . ثم ما هذا الدخان ؟ الحجرة

عثة في عز النهار .

ثم اقترب مني : حتى أنت ؟

— منذ متى يحك الولد ؟
قالت أمي : منذ أيام .

لماذا نكح ؟ أبي يحكي لي إنه كان قوياً ، كان يعمل
« جمولية » ورجلين ، ولم يكن يعطيه المضاوّل أجرين ، كان
يزيده بمقدار ربع أجرة ، تقدّم خالي وقال : قلقتنا يادكتور .
همس الطبيب في أذن خالي ، ثم نظرا إلى همس ثانية ،
ف سحب خالي أختي من جبر أبي فقالت أمي لخالي : خير
ياخويا ؟
ردّ خالي : لأبد يروح للمستشفى ياسعدية .

انتحت بخالي جانباً ، وأمست أنا ببجليلها ، ولاحظت إن
الطريحة بلون السقف وبها ثقب ، تمتد شفتا أبي ، وتخرج
صوت أمي : متين ؟
ردّ خالي بسرعة وهو يكرّ على أسنانه :
— قلت لك اتنازلي عن حقلك وتندى إلى اتني حايّزاه .
ثم أرفف خالي :

— وبمدين حيمعلوا فحص عليكى والأولاد من باب
الاطمئنان .
سكنت أمي قليلاً ثم أومأت بالموافقة ، تنهد خالي ميتسباً
وانصرف مع الطبيب الذي قال لأمي أن تلبح لأبي شيئاً ،

ورأيت أبي ما يزال مستنداً إلى الحائط ، وانفضّ الجميع من
حوله فيها عدا أختي التي عادت لتلعب بجانيو ، وأبي يتابعني
تارة ويتابعها تارة أخرى ، أتت أمي بالطعام ، جلست إلى
جوار أبي ، ناولته ملعقة ثم ملعقة وقالت : باسم الله . وبلغ
أبي وأكل قطعة من الديك الصغير ، وأشار لنا أن نأكل الباقي ،
خطفت أختي المتحفزة قطعة والتهمتها فابتسم أبي وناولها
أخري ، وأكلت أنا الجناحين وقال :

— أنام يا سعدية ..
بعد ساعة تقلّب أبي وسألته أمي عن الحال فقال :
— خير يا سعدية
بالليل انزلت أمي بجواره ، وهمست في أذنه سائلة وقال :
— الحمد لله ياسعدية
وفيما كنت نائماً سمعت صوت أمي وهي تتوصل :
— بلاش يا أبو محمد .
وأبي يدفعها خير عابئ بكلاهما ، وعندما فتحت عيني لأرى
الصبح ، قبلني أبي ، وقبل أختي وقال لأمي التي حاولت منعه
من الخروج :
— استهندي بالله ياسعدية .
وسحب الفأس ، وحفر رأسه لحظةً مبروءة من الباب
وراح .

سالمو .. مركز اللحظة الكبرى : فريد محمد معروض



قصة | خارج أسوار العزلة

على صفحة اللعنان الفضى اهتز الشص في يده بقوة رفعها لتسكن الرمال سمكة كبيرة . وضعا بجانبه وأعاد الشص مرة أخرى الى الماء .

حلق في صفحة الماء . رأى وجهها متموجا تهزه هبات الريح :

ياعزيزى . لنخرج على دروب الحدائق . هناك العديد من المتزهين في ثياب العيد .

الريبع دافئ تحت الشمس ، لنسمع صيحات القرح من أفواه الصغار .

ظلال الأغصان تمتد على المكان ، وموج البحر يتشكل في هامات عملاقة وينحط متحطبا ثائرا على رؤوس الصخور .

صيده انتفض كان تيارا كهربائيا مسه . هاله صخامتها وهي في السلة . ظلت تنتفض ، ومن ثم قلبت بنفسها خارج السلة واقرنت منه . حدثه

- نحن نحيا في سكتة . نصت إلى مهمات الريح ، إلى ارجحافات البحر ، إلى أصوات المصافير . هناك من يستحث عودى ، يجب أن نتخذ فوراً قرارا بإعاقى إلى البحر ثانية رفقا بلولادى . وراحت تتمتع بضع كلمات لم يتبينها .

تعلقت أنظاره بها . . . وقف متحيرا . ماذا يفعل ؟ أخذ لحية بين أصابع يده واستغرق في تفكير صامت .

- هيا جميعكم إلى في صلب أمكم ، فأنتم لا تحملون البرد . إننا نميش من أجل ثلاثكم . تعال أنت أيها الصغير . . إنك ترتعش .

منتصف النهار مضى . هبت الريح من هناك . أنت من الشمال باردة . أسفلت بعض الأوراق في حفيف خفيف الى الأرض . المكان كله ملد على البحر . يتلقى برجة هبوب الهواء الجلي . اختلط رأسه بالفراغ الذى يكاد يعنى البصر . وجه ثقيل لرجل أبيض اللحية أبيض الشعر . ومال تقضى الى بحر وسكون . الشمس يتر في يده يطلقه نحو جميع الاتجاهات ، يعيد تشكيل ذرات حديثها سويا . للوج يبدد الصدى ، يضرب الأسوار والعزلة ثم ينفث ويبدأ بالتنامي . تعاوده أطراف ملونة تتناثر على صفحة البحر . رفع الصنارة من الماء ثم أعادها بضربة قوية . دائما يشهد نور الفجر ومولده . تلك الهواية والمتنفس . الجدران من حوله رفعتها يد خلسة ، قوية .

تركت له أزهاراً ثلاثاً . ويدون مقدمات رحلت . تداخت أحلامه وراحت الأشياء تضمحل حوله كندف الثلج . منذ فترة لم يأت ساعى البريد برسائل . البحار الرحال . منذ بعيد منذ سنين عديدة لم يأت الياسة ، يطارد البحر ، يطوف مثلث على مياه باردة . لم يكن يزعم العودة من البحر . سأتى قريباً . مجرد كلمات فقط . يسأله حفيد الصغير :

حتى يأت أبى ؟
يربت على شعره :
- الأتوى البقاء معى حتى يأتى ؟ حتى سيعود قريباً .

هبطت عليه سكتة وهو يراقب البحر . الأشياء تثب وحشية متشابكة . بدا من الصعب التركيز على أى منها . شعر بوحشته في المكان . أحلامه كالبرق تومض وتنطفئ .

رأسه بقايا أحلام . توهج القضاء بالتماعات بدت غريبة .
 يوثية متحمسة اندفع نحوها . رفعها بين يديه . سمقت
 أشجاره العالية الضخمة . كثيراً الملح طيفها . وجه عاشره
 سنوات طويلة . ارتجف قلبه ، لكنه ارتجف باطمئنان . تبادل
 النظرات وصيده . امتدت خطواته بين الخيوم . خلفه أقدام
 مسرعة . إنه صاعى البريد . يحمل رسالة من بلاد بعيدة يقطنها
 ولده . شرع في القراءة ، راح صوته يتلون ويتبدل . وحين
 اقترب من نهاية الرسالة ، صارت أنفاسه في قوة الريح . .

حمل له الجو الفيضاني البارد دفناً نادراً وأصداء حديث يختلط
 داخله . تحركت أصابعه تعمل خارج منطقة نفوذه . انزلقت
 أصابعه داخل المياه ، مطلقاً سراحها احتواها البحر بمنوبة .
 ترك الشخص يسقط في القاع . عاوده الحنين الى مرفاً مفقود .
 تنامت إلى سمعه أصوات ممزوجة بالشكر والامتنان . استدار ،
 رآها وأولادها يحيطون بها ، يتفافزون على السطح اللامع .
 هبطت الشمس للمغيب . ظهر ظله أكبر منه على الرمال . ثم
 عاد البحر من جديد إلى نفسه الهادئ وعزلته المعهودة .

الإسكندرية : صلاح محمد حسن

تذكر الوجه الصغير ذا العينين اللتين تشبها ثمرة البندق . وجه
 الابن الصغير ، لم يره منذ عام . رسائله صارت قليلة . ولع
 وجه الابن الأكبر على صفحة الماء ، ينهر أخته لإهمالها واجباتها
 المدرسية . منذ صغره يتم بالمعلم لكن دراسة الطب أحلمه
 بعيداً . قالت له بنته في آخر محادثة تليفونية (ستزورك قريباً يا
 أب) البيت صار هادئاً ، خالياً والمدينة مظلمة . قلب صفحات
 كتابه . كان كتاباً كبيراً أصفر ذابلاً بين قائمتين من القوائم في
 مكتبه . عثر على اسمه بخط باهت على الصفحة الأخيرة .

لا يجد من يرسله من يقرع بابه من محادثة . بعض الموق
 عيونهم مفتوحة وأيديهم مبسوطة ، ولكن أغلبهم يرقطون في
 هدوء . فاحت رائحة زهور ذابلة وأرض محمل في طياتها
 ذكريات قديمة . وغردت العصافير . حاول أن يشعل سيجارة
 لكن الريح اطفأت عود الثقاب . غمرت المياه صيده في مد
 ويجزر ، انتفضت السمكة ، صدرت عنها مهممات ، ارتجف
 قلبه . هدر البحر بصوته الداوي . تضطرب أنفاسه تقتل في



قصة الحلم في زمن السيل

نفقت . بانت لحوم الطير ، بعد أن تطاير ريشها وانطوت مناقيرها على أزوجة لم تكتمل .

اليوم تمشى إلى جواره صامتة ، انطست معالم شاطئه ، تمر الحفر الممتلئة بالمياه ، ترفع ذيل ثوبها كيلا تتمثر :

.. ترى أيتها النهر ، الذي لم يعد نهرًا ، أألتقي بأبي وأمي وخلاقي ، وهل نستطيع أن نعيد بناء بيتنا من جديد ؟

وانسابت دموعها ، وكان أمواج النهر تمور ، تضرب بالصخور ، توقد المشاعل في جوف الماء .. تجدق في الأفق .. كانت هناك روبة عليها ظلال منتشرة ، مشت في انحنائها ، يحرك ساقها الأمل .. اقتربت ، بانت ملامح البيت ، تحيط به حديقة ، تمتد ألا يكون مهجورًا ، حلمها لقيمت ، أقعدا الوهن إلى جوار أسواره الواطئة .. إشعاعات هاربة تتسلل إلى كيانها الواهن ، لا تدرى لماذا انسابت أحاسيسها وتدفتت .. تركت كهفها المظلم (بعد بيئات شتوى طويل .. خرجت لتتمرح في الوديان ، بعد أن انصهر الجليد .

هذا البيت بيتها ، كانت تحلم به . هذه الشرفات المليئة بالزهور البيضاء ، تقف بها لتستقبل عطر الصباح . وهذه حديقةها ، تجلس تحت أشجارها ، وتبب الريح قوية ، وتغير أسراب الطيور تسقط الشمار إلى جوار قدميها الممدودتين .

كثيرًا ما كانت تحلم بفارسها الذي يحملها إلى العرش ، والأكف تلوح والخناجر تهتف والنجوم مصابيح تير أرض الطريق .

يتدفق المطر على درجات السلام الرخامية ، يغسل الأرصفة والشوارع ، يتحدر في الطرقات ، يحتضن الأشياء الملقاة في الطريق . وكانت رياح قد هبت ، طوت الأشجرة ، وقذفت بالمراكب ، واغشالت أوراق الشجر ، حتى أسراب النواوس طارت بعيداً حتى لا يضرها السيل ..

تقف الفتاة كظل مرتعش ، يدور رأسها الصغير بأنحاء المكان ترى هضبات غامضة تمتد مساحبات هلامية تلمع أطرافها ، أرضاً شاسعة تغمرها المياه . يرتعد من حولها الهواء ، وطحالب الماء . تتدثر بالأطراف الممزقة من ثوبها وكأنها وسط لوحة وحشية لا نهائية ... تتعجب .. فمن غير أن تلق الأجراس ترفرف في الكون رايات الغضب . وكم يشقيها اليوم طائر الأماق وهو يطير علقاً في الأجواز لا يستطيع أن يحط على قمم الشجر .

ها هو ذا النهر ، صديقها القديم تنقل منه الماء تباعاً إلى بيتها ، مع صديقاتها ، وهن يمشين متجاورات ، تقلذه بالحجارة .. يضحك ويتسمم يحزن قلبها الصغير ، وهي ترتقب المراكب المسافرة حين يتلعبها عمق المسافات .. تركيب القارب القديم ، مع أبيها الذي كانت حرفته «صيد السمك» ، ونقل العابرين إلى الضفة الأخرى .

لم يعد النهر نهرًا ، هجرته الأسماك وخلت منه المراكب ، وانداحت القوارب الصغيرة بعد أن قذف بها التيار بعيداً . غدا مستقماً تطوف على صفحته البقايا والحيوانات التي

— ليتنى أحظى بيوم كيوم زفاف شقيقى الكرى !

لكنها تذكر اللحظة الأخيرة حين وصل موكب الرفاف إلى البيت . وقفوا من حوله ، وعلى الاعتاب ، وفى الشرفات المجاورة ، وجوه صامدة وعيون تحلق .. وصمت ثقل . ومن بعد ثأى حشرات الريح ، وحفيف أوراق الشجر . أصوات منتظمة لحشرات ليلية . وأبوابا ينتظر اللحظة المرتقة حتى يعلو رأسه إلى السماء . وخرج الفارس يحمل قطعة قماش مغموسة بالدم وكأنه المنتصر .. تحول الصمت إلى عاصفة ، دوت الطلقات أنارت سماء الليل .. دقت الطبول والدفوف ، ورقصت على إيقاعاتها أقدام الخيل ...

وقفت وهى تستعين بالسور ، اقتربت من الباب الخليلى المفتوح على مصراعيه ، خرجت منه فتيات يشبهن قطعا مرية ، ثيابهن عميقة ، تظهر أماكن من صدورهن وميضاتهن .. لا يأسن بذلك . اكتست أقدامهن الحافية بالطين ، شعورهن كأعشاب برية رواها الصقيع . يلوحن لصاحب الدار الواقف فى الشرفة ، يضحكن فى ترويح ، يقضن طعاماً . قالت إحداهن : ربما تأتى المعونة فى الغد . قالت الأخرى : من يدري ؟

نظرت إليهن الفتاة ، ثم رمقت صاحب الدار ، وبجواره كلبه الشرس ، المتحفز دائماً .. فى وكن وأت الأبقار وهى تأكل الأعشاب البرية المكومة فى نهم . تحلق فى السكون .

— لماذا تتغير الصور كثيراً عيا فى خيالى ، ها هى ذى الثمار تتدل من العروج ، لولحولات أن أقطف واحدة ، ستكون فرصة للكلب أن يستيح دمي ولحمي ، ويغرقى ، فتتجمع حول أشلاى نسور تأتى من غابات نائية .. لا بد أن أجد طعاماً وإلا ألتقى الجرح .

تحقق فى صاحب البيت وهو يضحك بأسنان لامعة ، يداعب كلبه .

— ما أشبه الكلب بسيله الآن !

يلوح لها . تنظر إلى الوراء .. كان طائر الشفق يرفرف ، يطوى بقايا الأضواء تحت جناحيه الداميين سابحاً نحو عشه الذى نسجه الظلمة .

تلوذ بأحد أركان الخديقة ، تتقدم خطوات ، كأنها تسمع حلبة ، تأتى من كل الاتجاهات ، تحاصرها . ترتفع للشاغل . ينج الكلب اللاهث بشدة ، تقترب الجموع ، يشتد نباح الكلب ، ينب يشب أنيابه فى لحمها ، تسيل منها الدماء ، يلعبه الكلب الشرس ، يقهقه صاحب الدار .

تشدد ضربات الطبول والدفوف ، تلطم نفسها ..

ترى والدها بوجه غاضب ، قست عليه التجاعيد ، إلى جواره فارسها المقهور بنيف مكسور ورأس مكس ، ترتفع فوهات البنادق ، تترامح ...

ترتفع يداها المرتعشتان أمام عينيها المدهورتين ، ينطلق الهدير العاصف فى الفضاء الواسع .

للمصورة : الشحات سند عجوب

سند

قصّة طقوس خميس رجب

هذا الصباح يختلف .. الناس يتلففون نحو المدافن كأنهم يثيرون الضيق والقوضى .. نداءات باحة عطور وليمون وفل .. صراخ أطفال وأبواق مركبات ودقات طبول .. يترامى عن كتب خلال النور الممتد الفاصل بين الحياة والموت صمود السوارى المملأ بلا معنى .. فى الداخل تتصاعد مع الأثرية من مياخري الترانيل والدعوات أذنة هلامية يضاء تحول الوجوه إلى ملامح ممسوخة صفراء .. هذا الخميس يختلف وهذه هى الأيام الأولى من رجب .. موسم المقابر والزيارات المحجة للأموات .. ما عليك الآن غير أن تغرى جوتك الصباحية المعتادة .. من المألوف الذى يضمك بين جدران الأريمة بمساكن الطوبجية .. إلى شارع سوق التوفيقية .. إلى اللبان - وأحياناً حتى الجمرى - ثم النشبة .. وعند رحلة العودة تسلكين الحواري القرعية .. وكثيراً ما تؤشرين شراء حاجاتك من أسواق بعيدة .

هذا الصباح يختلف .. لست وحيدة فى هذا الحشد الضائع مثلك .. أيلامى وأرامل وأطفال شاردون يحثون عن يحثون عنهم .. من بين هذه الملبدين يزود (عبد الباقي) ؟ من ؟ سبح سنوات مضت كالرياح .. لا شيء الآن يقتلك من أسوارك وصاقلت حبيسة الوحدة والألم .. عزلك الوحيد الذكرى .. وملاكك ذاك الذى تحصين تحت سقفه الموارى للأرض هو أيضاً حبيسك .. سيجك وسجيتك ذاك المألوف .. تقول لك جدران الحشة

— لن يعود عبد الباقي
ولسولت وضربت رأسك فى الجدران بعنف .. كانت صرخاتك للندبة عند الفجر تبتك الجدران الأخرى .. لكنها لم تهتز هذه الجدران المتهترئة التى تحيط بك .. وحسبنا التوا حولك والنوم مازال عالماً بأجفانهم لم تغلق محاولاتهم لتنعك .. اظافرك شقت ثياب النوم من الصدر إلى القدم .. وصراخك صرخات أخرى مزيفة لا تبتغى سوى المشاركة الوهمية .. فكف صراخك .. تنهت حولك إلى وجود وجوه لا تعرفها ولم تدرك كيف تتصرفين فافتعلت إضاهة لا إرادية .. لكن سرعان ما مرق من بينهم ابتكيا المحاسي .. اخترقهم وأنى فى أحضان الجسد السجى .. كيف بلغه الخبر هذه السرعة .. ظل يتحبب بحرقه ويتسل جنة (عبد الباقي فراج) بدموع الفراق الأبدى .. هممت بعض أنواء

— لا حول ولا قوة إلا بالله
رنت على كتفه بعض أكف تخلفه برفق عن أحضان أبيه .. ازداد الصراخ واختلط الصبغ بالزيف .. تسل (طارق) للمحلى من المألوف إلى الشارع إلى مكتب الصحة لاستخراج شهادة الوفاة مهدياً لإجراءات الدفن بمقابر العمود .. ها هو ذا العام السابع يكاد ينقضى ولكن أين قبره بين هذه المقابر ؟ أين (عبد الباقي) الذى تطؤه الآن ألف قدم .. أين طارق والسمره والعمه (نجبة) والوجوه التى ألفتها .

الابنة الكبرى هي (السمرة) .. بعد أربعة عشر عاماً أنجبت (عزيز حدان) (طارق) لم تنجب غيرها أقامت (السمرة) إقامة دائمة هناك بعد أن تزوجها ذلك اللبى العقيم الذى سرعان ما كرس لها الجنسية والاستيطان والحياة معه .. يعلم الله .. ربما هي العاقبة .. كانت (عزيزة) تنظر للأطفال من (السمرة) .. لكن يبدو أنه لا أمل وربما هي اللمعة المحيقة بنساء (آل فراج) .. ان اللمعة (نجية) هي الأخرى لا تنجب .. بعد السنة الثانية من الزواج جاءت (السمرة) في زيارة لم تدم سوى أسبوع واحد أتية من ليبيا الهدايا الاسطورية .. كان أول تليفزيون عرفه أهلى مساكن الطوبجية هو الذى دخل ماوى عبد الباقي فراج .. توقعت (عزيزة حدان) أن ينتها سوف تأتى يوماً بلا هدايا وسيحتويها الماوى مرة أخرى .. أجل توقعت طلاقها يوماً ما .. ثمّت ذلك في داخلها حتى لا تغيب عنها .. تمنى أيضاً أبوها (عبد الباقي) طلاقها من ذلك اللبى الذى لم يره سوى مرة واحدة فقط .. لكن توالى الهدايا والرسائل والتقدير اللازمة لطارق حتى يستكمل دراسته .. والزيارة تقتصر أسبوعاً - وربما أقل - كل ستين .. إنها تحيرهم في رسائلها وشرائطها المتوالية بالتأقلم والعشرة الأبدية لزوجها الحبيب الذى ارتضى حياة هابذة بلا أولاد .. الزمن لا يعنى شيئاً بالنسبة لعبد الباقي فراج وعزيزة حدان .. الأيام تمر ثقيلة عليها بلا سعادة أو حزن أو أمل أو ياس .. أصبحا الآن وحيدين .. يضمها بين جنراته الأربعة الماوى المختنق .. لا تمنى شيئاً كل هذه الأجهزة التى يحفل بها .. أصبحا الآن جهازين خاملين بينهما .. نزحت (السمرة) هناك .. تبهما أيضاً (طارق) .. كانت السنة الأخيرة بكلية الحقوق ترغمه على الزواج من الماوى .. اللمعة (نجية) تقبم وحدها في شمس .. تزوجت عاماً واحداً فقط .. طلقها زوجها فور علمه بعقمها .. قاضته بحقوقها فامتلك الفيللا وبعض العقود والصكوك ونفقة شهرية .. تقول دائماً :

— لا أمان للرجال .

تقول :

— لن أسلم نفسى لرجل

قال لها طارق :

— سأقيم معك يا عمتى

احسونه اللمعة (نجية) .. تبته بكل كيانها .. تخرج بشوق .. علفت اللمعة (نجية) بروازاً كبيراً بمدخل الفيللا يحمل صوور التخريج بزي الملامة الكلاسيكى وشهادة

الليسانس .. التحق باحدى ادارات الشؤون القانونية بشركة تأمين .. توالى الأيام وأمرّك بالحيرة والاحتكاك بالمحاكم قضايا الاستئناف العالى والنقض والتعويض .. خصصت له اللمعة جناحاً صغيراً بالفيللا لاستقبال الزوار والقضايا التى تمرس في مرافعاتها

كان يتخصص يوم الجمعة كله والديه بالطوبجية .. يزورها دائماً بعد صلاة مغرب الخميس حتى عشاء الجمعة .. وذات يوم فاجأهما بترك فيللا (نجية فراج) .. قالت أمه عزيزة حدان .

— هذا ماواك

قال طارق

— حصلت على شقة متواضعة

قال عبد الباقي

— مباركة إن شاء الله .

همهم بعد فترة صمت قصيرة

— العروس أيضاً .. تعد نفسها الآن لوقت مناسب

كرر أبوه مرة أخرى

— مبارك إن شاء الله

قالت اللمعة (نجية)

— الشقة لا تصلح سوى للراحة فحسب

استمرت

— هنا المكتب والعملاء

حاولت (نجية فراج) مراراً إقناع أخيها وزوجته بالإقامة معها .. وأنه لا جدوى من تشتيت الأواصر والانعزال .. قالت (عزيزة حدان)

— لا أقطع برأى صائب دون المشورة

قالت نجية

— هاقد تركنى وترككم (طارق) .. وأنت أكثر تأثراً على (عبد الباقي)

— أنت أخته الوحيدة .

رمقها (عبد الباقي) بنظرة حادة تعنى نهاية الجدل والزياة .. انسحبت نجية على مضض وغادرت الماوى باكية .. همهم عبد الباقي فراج

— أرفض الإقامة في مكان لم أكّد من أجله .

قالت أم السمرة

— أبنتك في واد .. وأبنتك في واد .. ونحن وحلنا ..

وأختك تقتلها العزلة أشاح زوجها بيده بعنف .

— لك بعد موق أن تقيمي معها .

قال :

للمرة .. لم يلحق الثالث الذى يوشك على الخروج تقريباً .. إته
كان يدرك هذا الأمر .. كان يلفظ وصيته بالكاد .. قروش
المعاش القليلة لا تكفى .. ضحيت بتلفزيون السمرة .. ثم
الثلاجة فالمروحة .. تفلوضت إحدى جاراتك بعد ذلك على
شراء الغسالة .. تجرد للموى من كل شيء .. لا ييم مادامت
زيارات (طارق) وشرايط ووسائل (السمرة) قد
انقطعت .. انصرفت كل شيء .. انخلفت بالتالى الأهم
والطفوس .

أحسنت (عزيزة حمدان) بصواحق الشمس تنفذ داخل
رأسها .. الأثرية تغمرها .. تكومت تحت ظل سور أحد
الداخل .. حجبت وجهها قليلاً بغطاء الرأس الشاحب ..
تفوقعت داخل الشال المزرب الكالنج .. أخرجت منه إحدى
كفيها بأصابع مترددة .. ظلت الكف عمودية .

الاسكتورية : عبد الغنى السيد

.. لك أيضاً أن شئت الآن .

أطرقت (عزيزة حمدان) فى خجل لكنها لم تستطع كتمان
فرحة تبشير كانت تعمل يداعلها وتضاعفت إلى الوجه
المجعد .. الأحفاد سيأتون من (طارق) .. (سارة) زوجها
تبشر بليلك .. أصبحت تلك الغريبة هى الأمل فى سحق
اللعة الموغلة فى أرحام نساء (آل فراج) .

هذا الصباح يختلف .. لا تشرى الآن بين هذه الحشود
الزاحفة بلا انقطاع .. عليك أن تكفى عن الدوران حول
أسوارك أو داخل أسوار هذا التيه .. الأقدام تدعس القبور بلا
رأفة .. تدهسك .. لم يمت ذلك الذى تبشرون به .. إنه
بارك زواج ابك .. بورك الحفيد الأول .. تبست (سارة)
زوجة الابن بدعوته فالت له بالحفيد الثانى .. كانت طفلة هذه



قصة حصة رسم

الساعة السابعة صباحاً

لللدة : تربية فنية
الموضوع : اختيارى

ويعمق الفهم بنزق الطفولة ورغبات الصغار في الحركة الشقية رأى الأستاذ أن يأخذ بعصاه على مكتبه الخشبي بضربة مدوية .. وفعلها فوراً . فاهتز نعاس الصغار ، وأبقت الصوت فيهم من جديد تلك المشاعر للترربة في صدورهم منذ زمن . بالخوف .

يرفع الأستاذ عصاه من سطح الطاولة . ويطلب من كل واحد أن يرسم في كراسه ما يشاء . وأن يستخدم من الألوان ما يشاء . وأنه أخيراً لا يريد أن يسمع صوتاً .

ثم إنه رمى جسده على كرسه .. وأسبل جفنيه على نومة صريحة .

كان الهواء البارد القادم من النافذة يفتح وجهه فيلبد السيد مدوس اللدة أكثر قدرة على الاحساس بللة الاسترخاء والشعور بها يعمق . يأتي التيار سريعاً . يظعن وجهه وكامل جسده فينام . بينما تراود كل الأطفال رغبة ليست أقل عمقا من رغبة استلذهم في أن يغمضوا أعينهم الصغيرة منتمين بهذا التيار البارد ومستريحين من تعب الحارة والركض الطويل ..

ويعد دقائق ...

راح الفصل يكامل نجومه في نومة جميلة .. ما عدا طفل صغير مازالت عيونه اللامعة تبهلق في المكان بترجس مرعب .

● في بروقة الحجرة الدراسية المكتظة بالأطفال . الرؤوس المسترخية على الكراسي الخشبية تلهو على وجوهها ملامح كسل صريح ورغبات عميقة في النوم تختبئ خلف ستار ثقيل من الخوف والحزن .

جلدران الحجره صفراء يتساقط جبرها من آثار المطر . ومن السقف تنزل خطوط حراء لطين جف منذ زمن . وفي الزوايا تبرز شروخ سوداء كأنها هي أنهار جارئة على كف أرض رطبة . وبين الزوايا! الأهمار . في مساحات الجلدران الصفراء تقرأ تواريف وذكريات وكتابات متقاطعة . وتقرأ رسومات لوجوه مشوهة .

الصباح جميل وغائم .
صباح المدن - أيها الأطفال ..
صباح مواويل الشتاء ..

صباح غائم جميل إلى الظلام .. يذكر بايام الأمطار وأصوات الرعد وسقوط البيوت . والهواء البارد يدخل من نافلتى الفصل . يدعى مشاعر الأطفال الصغار أو يؤذي أجسادهم الضعيفة .

يدخل الأستاذ . يسرع إلى اللوح الأسود ويكتب في الزاوية اليمنى العليا :

خالد طفل شقي . . وفنان . ولكنه يكره النوم .

ينام كل يوم أربع ساعات فقط . ويقضى بقية يومه في حاس سخي يبلغ ذروته في الصباحات المدرسية . خالد يكره النوم ويكره أن يرى النعاس المسيطر داثيا على وجهه زملائه وعلى المحيا الخامض لاستانه . وفكر في هذه اللحظة أنه يتعين عليه فعل شيء

فنهض خالد من كرسيه بهلوه . يختلس الخطوات إلى لوح الفصل في مشية صغيرة حذرة وحلوة لا يملكها إلا هو . تناول أصبح اللون العنابي يري الأبيض وكتب على اللوحة بخط عريض : خالد طالب مجيد . . ثم التفت إلى الفصل . . وعجب بفرحة غامرة . كيف أن الجميع لم يحسوا به . . وأخذته نشوة الأحساس بالوحدة والحرية إلى ما لا نهاية . التفت إلى استاذة . فرأى وجهها مندورا وسميئا . عيناه مسباتات على نومة واضحة . وعاد ثانية إلى اللوح . تلالا عيناه ببريق الفرحة الموصولة التي يكتنفها في صدره منذ أحس في البدء أن الجو

موات ليمارس على لوح الفصل ما يشاء . مسح ما كتبه ورسم شكلاً لاستاذة النائم جواره . كما بدا له هيئته المثيرة للشفقة . وجه ملور سمين . وجسد أخذ شكل الرقم (٢) على كرسى خشى صغير وكتب خالد أسفل الشكل . وهو يكتف ضحكة منسلطة : مدرس الفصل ٣/٥ . . ثم عاد إلى كرسيه مبهورا بإنجازته . وهو يعقد عزمه على نقل مارسه إلى كراسه .

(الساعة الثامنة إلا الربع)

● الأستاذ يفتن بكسل على صوت جرس الحصة . ينظر إلى وجهه طلابه فلا يرى إلا ظلالا وأخيلة فيحس أنه لا يملك القدرة على تمييز وجوههم فيوقن تماما أنه أكثر تعباً مما يظن . يقف متثاقلا . يلتفت إلى لوح الفصل . يتأمل الوجه المرسوم ببراعة . فيخيل إليه أنه رأى هذا الوجه من قبل . يهرك حديثه يبدية . يأمر عريف الفصل بجمع الكراسيس ويخرج . . مصحوباً بالخموض .

الرياض - فهد الحقيق



قصة تفريدي

تضرب الأرض بقدميها ؛ فيتهاوى الحذاء فجأة ، ويسقط ؛ فتجنفل !

تتوقف « تفريد » منطفئة ، وتجلبذ ذراع أمها صائحة :

« ت . . ل . . مة ، المزمرة انحنت « كريمة » ومدت يدها إلى فوه الحذاء ، وأطرقت سامة .

وكانت المصافير قد طارت ، ثم عادت تحط فرادى فوق أماكنها القديمة ، وقد غاب صوتها تماماً ، ودارت الأشياء البراقة والباهتة بسرعة أمام عين « تفريد » ثم تنأى إلى سمعها الممس المجروح مبشراً :

« ح نجيب واحدة جديدة

رفت الفرحة ، واهتز القلب الصغير طريراً .

تلون وجه « كريمة » بإيقاع الخطوات الغضة . طافت بوجهها ابتسامة شاحبة ولا تفريد « فوق الرصيف تسير ، تمجمل وتسير . يلفظها الموج البشري فتصطدم بالخضن الصامت . يهوى القلب حتى القدمين ، يرفع الطفلة إلى الصدر . وتعبير الأم الشارع ، تلبف إلى السوق بوجل . تغوص في باطن الهواء ، ترمي ناظرها عبر الزجاج ، ترى قرص الشمس الخجلان في عينيها . وتتماوج حول رأسها أمواج ، وأمواج لزجة .

تزم « تفريد » شفيتها ، وتضرب الهواء بقدميها ؛ فيطير الحذاء ثانية ! يقع على أحد اللارة . تمرق نظرة الاعتذار من عين الأم الأسبانية ، وتنزل الطفلة متبرمة ، تتحلل حذاءها عابسة

المصافير تحط فوق الشجرة الوحيدة وسط الشارع ، وعند حواف النوافذ . ترتزق ونهب أجنحتها لتسمع هي وضجة الطريق .

ولا تفريد « في يد أمها . تتواثب كرفيف الحلم . تركل الهواء ، وقد أضادت قسماتها أشعة الشمس التي تدلف ببطء . ويلد وجه الأم بلون الشروق حيناً ، ولون الغروب حيناً آخر ، وثمة مزيج من الفرحة والألم يتساقط من عينيها . ورائحة الآخرين تلتصق بثوبها الأسود ، وتتسلل إلى جلدها . والطفلة المشمة ترتدى فستاناً بفي اللون ، يتشرب وجهها بحمرة مشرقة . . تتدحرج وتمجمل ، وتمجمل وتتدحرج . تردد كل ما تسمع . تخرج كلماتها ميتورة . أغلب حروفها مقلوبة ، تضحك حتى تدور الأرض ، وتستجم في رذاذ الشمس . ترفع ساقيها ويتدل الحذاء ! تنشب أصابعها بباطنه ؛ فلا ينخلع ! تقفز قفزاتها الحية . تلمع حينها وهي تتطلع إلى كل شيء . تلقنها أمها الأشياء والأشياء .

تلتقف « تفريد » الكلمات وتردها كالبيضاء . وقدمها مرفوعة بين خطوة وأخرى ، يبني الحذاء يقبل القدمين ؛ فتجنفل !

وبدهشة تشير إلى سيارة وقد وضعت يدها في وسطها ، واهتز رأسها وهي تقلد الإعلان التلفزيوني :

« ع . . ل . . بية ، ع . . ل . . بية .

يستم اللارة وهي تركض ، تردد نداءات الباعة بقاء وشقاوة ،

ينبج فم « كريمة » من بسمة واحدة وهي تشير إلى (فترينات)
الأحلية ، ثم ينمحي طيف الابتسام مسرعاً :

تتملص « تفريد » وتفك أسرها ، ويكاد أقدامها لا تمس
الأرض ونظرتها المتوهجة تشق الزجاج وتلتصق بالأحلية
الملونة :

تحد الأم روحها وتبسطها على الأرضفة ، فتتسرب إلى
الطرقات ، وتتسلل في الخوازي تحس بالبرد فلا جسدها كله ،
فترنح . ترتعش حينها وتصيران بلون ازحام . تذيب داخل
نفسها وتقف في صبر واستسلام أمام البائع ، الذي يركض ثياباً
أنيقة ، زاهية الألوان ، وتبدل من عنقه سلسلة ذهبية يحسن
استخدام تقاطيع وجهه غاضباً ، ناهراً أحد الزبائن . ويصوت
بجمل تحذيراً قاطعاً يرفض (الفصل) .

يلعلم (الزبون) ملامحه المنهزمة ، ويعتمد .

و « تفريد » تبهل بعينيها البيتين ، وقد لون البائع صوته وراح
يداعبها وينسم وامتدت أطراف أصابعه في مهارة إلى أكثر من
حداء . وبفرحة دسست رجلها عاجلة في واحد أصفر ، بدا
متساعاً . نظرت إلى أمها وإلى حينها تسال ل ربت « كريمة » على
رأسها مطمئنة :

- نجيب غيره دا وحش .

تخلعه ، وتردد بتناغم :
- وحش .

أشار البائع إلى آخر ذى جلد أبيض موثى بزخارف عديدة
ووردة براقه :

- دا حلو ، للبنات الحلوين .

انسجم الحذاء في قدم « تفريد » وتفتحت كل زهور العالم في
حينها وهي تبتف :

- هلويا أمو ، هلويا ماما .

وملأت وجهها ابتسامة ظفر . وابتم التاجر ، وعاد
استخدام تقاطيع وجهه وحلد الثمن .

خاصت الأم إلى حافظة نقودها ، ألقت نظرة وأحصت
ما بها . ثم تسلك أصابعها إلى قدم طفلتها ، وقد ملأ العرق
راحتها ، وتلاحقت أنفاسها وهي تقترب من أذن ابنتها ،
ويخرج ممسها منكسراً وحسيراً :

- إديه لعمو ، دا وحش .

أسبلت الطفلة الجفن عن النظرة الأمرة المستعطفة في آن معا ،
تقلصت الأصابع على الحذاء ، ثم طوحت به وقد خرجت
حروفها صامتة :

- و ش .

فوزى عبد المجيد شلي

قصّة قصتان قصيرتان



١ - ما لم تبح به العصفير

الأعشاش متألّزة مع الريح ، وتسقط العصفير - على الأسفلت - يابسة .

٢ - المداورة

أكلت الجمال العاقول الناشف جداً ، فلعطشت ، فأثت ، فقلّدت بهراً بلم .

ولأنها لا بد أن تمشي بحملة ، بالأحمال للبلاد البعيدة كي يرضى عنها أصحابها ، مشيت بتمب ، ثم تلتكأت ، ثم بركت ، فمالت ، فتفتنت جلودها فوق الرمال والأحجار ، ولذلك لم يستقد « الغرابيل » من جلودها ، ولذلك لم يهد النجار قطعة من الجلد كي يشدها على أصابع المداورة ، ولذلك لم نستطع فصل حبات القمح عن التبن وعصاة عندما عزّ الهواد ، ومن حسن الحظ ، أن في أيامها جاءنا القمح - مع الزيد - على ظهر سفينة مخنومة الأجوالة ، فحمدنا الله .

في الليل ، أطلق الفتية الضاحكون الرشاش من بنادقهم على الشجر كي يسقطون قتل بين أقدام المارين في الشارع المزدهم بالنيون والناس .

تتحرك العصفير - بعد الشرب الكثيف - حركات خفيفة محدثة في أعواد أعشاشها الحشة الساكنة حقيفاً هينا . يزيد الفتية في إطلاق الرشاش من بنادقهم ، فتستكين العصفير نازقة الدم من حوصلها ومناقيرها وصنورها الهينة ، فتساقط قطرات الندماء النازقة على البيض والعصفير الصغيرة الصارية من الريش ، فتبتل بعض الأعواد الساخنة - تحت البيض وأجساد الصغار - بالدم .

وفي أي يوم عاصف من آخر أي شتاء يميء ، تتطاير

« المسرح يمثل حجرة كبيرة مخصصة إلى قسمين : معمل صغير به مكتب خشبي ، والاسم الثاني - الأكبر - مزود بطاولة خشبية كبيرة في الوسط ، محاطة بعدد من المقاعد القرمزية . بين القسمين حاجز قصير ، نصفه السفلي بناء ، والأعلى زجاجي . يتصل القسمان بفتحة بابية في الحاجز .
الزمن هنا ، وضوء الشمس يغمر التوالد العريضة . هدوء تام . . جو عمل . الباحث الشاب « أحمد » يجلس إلى معداته في الجزء الكبير من المعمل ، منصرفاً تماماً إلى عمله ، لا يكاد يتحرك . باحة شابة ، هدى ، تجلس إلى المكتب في الجزء الأصغر من الحجرة ، تقلب أوراقاً أساعها ، وتدون بعض الملاحظات .

مسرحية

الطيور المجهدة

رجب محمد السيد

: (يغمغم . . يتضح صوته شيئاً فشيئاً ، كأنما يجادل شخصاً أمامه) يورووو . . غير معقول . . لا تترغ مني يا معلمون . . ابق قليلاً . . أرجوك . . أرجوك . . يورووو . . في ستين ذاهية ! (ينفخ مثيراً وهو يرفع رأسه) ! (يلدون في كراسة بجانبه) أربعون ثانية ! .

: (في مكانها) مالك يا أحمد ؟ . . هل عدت إلى محادثة نفسك ؟ !

: تصوري . . الزمن يتناقص بشكل غير عادي . . لا تكاد البيضة تفقس حتى تنقبض اليرقة مرة أو مرتين ثم تنقلب جثة هامدة !!

: (تترك أوراقها وتتجه إلى مكان أحمد) أريد أن أرى هذا الجنين المجهض . . هل رلعت ؟ .

: لا . . (يفسح لها مكاناً خلف المجهر) تفضل . . ولكن الذي يستحق أن يرى هو لحظة الفقس ذاتها . .

: (ناظرة في المجهر) إنها عشرات ، بل مئات . . هل كلها ميتة ؟ !

: وهل تجددين فيها أي حركة ؟ . . اليرقة الحية لا تكف عن الحركة . . قانون حياتها الحركة المستمرة . . .

أحمد

هدى

أحمد

هدى

أحمد

هدى

أحمد

هدى	: (تترك له مكانه) معنى هذا أن هذه المنطقة خالية من الحياة !!	أحمد	: (يستقر في جلسته أمام أدواته) وفي هذا بعض المزاء . . .
أحمد	: وتلك هي المناسبة . . فهي أنسب الأماكن لوضع البيض . .	هدى	: (مدهاية) ولكن ، بصراحة ، أنت لم تعد تعمل بنفس الحماس الذى بدأت به والمعروف عنك . . سامة صارت لك . .
هدى	: ترى . . هل ستظن الحيوانات الكبيرة للتغير وتهاجر لتبحث عن مكان آخر نظيف تضع فيه بيضها ؟	أحمد	: (تضحك ضحكة صغيرة) صحيح أن الزواج لم يتم ، ولكن الحكاية انتهت كما ينبغي ، ولم تبق إلا خطوة . .
أحمد	: لست أدري ، وعلى كل حال فالأمر يحتاج إلى وقت طويل ، وهو مخوف بالمخاطر بالنسبة لبقاء هذا النوع من الحيوانات . .	هدى	: (يلتفت إليها مبتسماً ، يعنى المناقشة) ولكن تلك - كما يقول اللغويون - حكاية أخرى !
هدى	: وأيضاً ، لا نعلم إلى أين ستهاجر . . فإذا تركت سواحلنا ، ستصبح المنطقة مثل السراحي القاحلة . . ستجبرها كل الأسماك إلى حيث تمهد مصدراً آخر للغذاء . . وهذه هي الكارثة الحقيقية !	أحمد	: (يضحك . . يمدان إلى أحدهما . . يمر فترة قصيرة ، ثم . . فجأة ، يقتحم البحر صوت طائرات نفثة حربية . يتفص الشاب فرحاً . يختل توازن مقعده ، فيسقط على الأرض . . يتثر الشاب في المقعد . .
أحمد	: ولذا لا نتحرك ونساعد هذه الحيوانات المسكينة ؟	هدى	: (يضحك . . يمدان إلى أحدهما . . يمر فترة قصيرة ، ثم . . فجأة ، يقتحم البحر صوت طائرات نفثة حربية . يتفص الشاب فرحاً . يختل توازن مقعده ، فيسقط على الأرض . . يتثر الشاب في المقعد . .
هدى	: من قصدين ؟	أحمد	: (يضحك . . يمدان إلى أحدهما . . يمر فترة قصيرة ، ثم . . فجأة ، يقتحم البحر صوت طائرات نفثة حربية . يتفص الشاب فرحاً . يختل توازن مقعده ، فيسقط على الأرض . . يتثر الشاب في المقعد . .
أحمد	: كل الجهات المسؤولة . . شركات المصايد ، السواحل ، الصرف الصحى . . وكل هؤلاء الذين يتحدثون عن الغذاء ومشكلته . .	هدى	: (يضحك . . يمدان إلى أحدهما . . يمر فترة قصيرة ، ثم . . فجأة ، يقتحم البحر صوت طائرات نفثة حربية . يتفص الشاب فرحاً . يختل توازن مقعده ، فيسقط على الأرض . . يتثر الشاب في المقعد . .
أحمد	: (يأتي بحركة تشي باليأس والسخرية) هدى . . أرجوك - لا تضغطى على الثقل !	هدى	: (يضحك . . يمدان إلى أحدهما . . يمر فترة قصيرة ، ثم . . فجأة ، يقتحم البحر صوت طائرات نفثة حربية . يتفص الشاب فرحاً . يختل توازن مقعده ، فيسقط على الأرض . . يتثر الشاب في المقعد . .
هدى	: ولكن . . ما الذى يقتل حياة هذه الحيوانات في أول خطوة لها في الحياة هكذا . . ماذا بالضبط ؟	أحمد	: (يضحك . . يمدان إلى أحدهما . . يمر فترة قصيرة ، ثم . . فجأة ، يقتحم البحر صوت طائرات نفثة حربية . يتفص الشاب فرحاً . يختل توازن مقعده ، فيسقط على الأرض . . يتثر الشاب في المقعد . .
أحمد	: لا أستطيع أن أخبر بدقة . . هذا الجانب يختص به أصدقائنا في قسم الكيمياء ، إهم يدرسون كل أنواع المخلفات التى تلقى في المنطقة . . ويوماً ما ستكمل الصورة . . ولكن المؤكد أن تلك المنطقة لم تعد تصلح إلا للبكاء عليها !!	هدى	: (يضحك . . يمدان إلى أحدهما . . يمر فترة قصيرة ، ثم . . فجأة ، يقتحم البحر صوت طائرات نفثة حربية . يتفص الشاب فرحاً . يختل توازن مقعده ، فيسقط على الأرض . . يتثر الشاب في المقعد . .
هدى	: يا سائر ! . . على كل حال ، أذكرك ولتترك الآخرين لضمايرهم . (أحمد لا يعلق) . . كنت أظن أن أحصل على نقطة بحث كهذه . . إنها حكاية متصلة الأبعاد ، وهذا يقربها من اهتماماتك . .	أحمد	: (يضحك . . يمدان إلى أحدهما . . يمر فترة قصيرة ، ثم . . فجأة ، يقتحم البحر صوت طائرات نفثة حربية . يتفص الشاب فرحاً . يختل توازن مقعده ، فيسقط على الأرض . . يتثر الشاب في المقعد . .

هدى

أحمد

سويلم

أخيراً أن ضحكها لا يلبق (كفى ! كفى !
ماذا يضحكك ؟)

(يتوقف ضحكها .. تنظـل واقفة في مكانها .. يغزوها الإحساس بالثـنـب .. تبدو مرتبكة .. تحاول أن تتقدم لمساعدته وهو ينهض متجهاً .. تستراجع .. يقف .. يتجه إلى مقعد من مقاعد الطاولـة . يجلس مسقطاً رأسه على سطح الطاولة معتمداً على ذراعيه .. تقضى لحظات قبل أن تتقلب الفتاة على أرتباكها وتتقدم متخطية حطام الإناء ، وتتقف خلف أحمد تحاول الاعتذار) آسفة .. أحمد .. لم أكن أقصد أن .. ولكن .. إلى أعتذر (كأنها تكتشف أنها تخادش نفسها .. أحمد لا يزال يحضن رأسه بين ذراعيه على الطاولة) ولكني لا أعرف .. ماذا حدث ؟ .. ما الذي جعلك ..

(يرفع رأسه ويتحدث في عصبية واضحة) أرجوك .. أرجوك يا هدى .. لا تتكلمي .. لا تعترضى .. لا أريد أن أسمع .. لا أريد أن أرى أحداً .. أتركه أرجوك ...

(تستراجع هدى مندحشة ، لتدخل إلى المعمل الصغير ، ولكنها لا تلبث أن ترجع وكأنها قد اكتشفت شيئاً .. ثم بأحد وهي تخرج من السرح خلال باب المعمل . يبقى أحمد على وضعه للحظات . يرفع رأسه . يعتدل في جلسته . ينظر إلى مكان الواقعة . ينظر إلى السهـاء عبر النافذة الزجاجية . ينادى هدى بصوت واهن . حينئذ لا يجد رداً ، ينهض متثاقلاً ، ويضطر إلى باب المعمل الصغير . ينظر في أرجاء المعمل ، وإلى المكتب . لا يجد زميلته . يرجع إلى مكان الحادث . ينظر إلى أدواته على منضدة المعمل .. ينحن ويقوم الكرسي . يدخل في نفس الوقت حامل النظافة سويلم . يرى أحمد وهو يلتقط الكرسي ..

(داخلاً) مهلاً .. مهلاً .. يادكتور .. لا تدخل في عمل (أحمد لا يلتفت إلى محاولة التفكـه ، ويلتقط الكرسي) .

أحمد

سويلم

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

(بصوت لا عاطفة فيه) جفف الماء ولملم قطع الزجاج وضعها فوق المنضدة ..

(ينظر في وجه أحمد الكهفـر .. يعاود عارسة المسرح) أمرك يا دكتورنا العظيم (يعمل بهمة واضحة) ألا ترى يادكتور أحمد أنني أصليح للعمل معكم في هذا القسم بالذات ؟ .. أنتم تدرسون تلوث البيئة وأنا أنظف البيئة ! (يضحك وحده بصوت عال .. يتوقف عن الضحك عندما يرى فهم أحمد وهلم استجابته للمرح) .

(لا يلتفت إلى الدعابة) انتـه بسرعة وانـهـرج ! .

« ... ينتهي العامل من تنظيف المكان الليلال . يضع حطام الإناء في كومة فوق الطاولة . يحمل أدواته ويخرج . يرجع بعد لحظات قليلة ليفتح الباب لتدخل منه فتاة أخرى ترتدى ملابس المعمل . « سامية » . تدخل مسرعة ، وفي لفظة واضحة توجه إلى أحمد الواقف يتأمل السهـاء خلف النافذة ...

(تقترب من أحمد وتلمس كتفه بشكل يشي بدرجة الود بينهما) أحمد .. ماذا جرى ؟ . (يلتفت إليها ولا تزال على وجهه ملامح الانفعال العصبي الشديد .. يحاول أن يبتسم) سامية ! .. أهلاً ...

(يجلس فوق أقرب مقعد متخلصة من انفعال اللهفة والقلق) ياه .. هدى هذه لن تكف عن طريقتها السخيفة في المبالغة .. جعلت من الحبة قبة .. تركت كل شيء ونزلت السلام قفزا .. (تلتق النظر في وجهه) ، ولكنك تبدو ساجحاً ! . (تحاول التهمين) لا شيء .. مجرد انفعال عارض ..

(تلمح كومة الزجاج على الطاولة) ما هذا ؟ .. حطام !؟ .. إنه إناء التربة .. تعادها حالة القلق (إذن لم تكن هدى تباليخ !؟ .. تقترب منه ثانية) .. أحمد .. ماذا جرى ؟ .. هل

هاودتك حالة اليأس ؟ هل عبت أحد بأشياء التجربة ؟ .. لا بد أنك عدت إلى حالة القلق الميت !

أحد : (يجلس ويدعوها إلى الجلوس) اجلسي .. لا تبدلي في توزيع ظنونك وإعتمادك ..

سامية : (تجلس) ولكنك لا تقول شيئاً .

أحد : (قبل أن تسترسل) كل ما في الأمر أنني كنت جالساً أقرب اليأس بقص في التركيز الجديده من المحلول .. ثم مرت الطائرات .. (تنتهي الكلمة الأخيرة بشكل حاد) .

سامية : (في انتباه من وجد التفسير .. تنتج عضلات وجهها الماء .. تلدق بقبضتها سطح الطاولة) أوه .. لقد مرت فعلاً .. سمعتها !

أحد : (...) ثم فترة صمت يفي خلالها أحد حامل رأسه على كتفه وممتداً بكوعه على ظهر الطاولة .. وجهه مجهد حزين .. سامية أيضاً صامتة حزينة لا تكاد تعرف ماذا تقول .. أحد هو الذي يقطع الصمت الثقيل محاولاً أن يزيل حزنها) .

أحد : وأنا في الحفرة البرميلية كنت أقول أن طيار الفائتم على بعد آلاف الأقدام متى يسعى ورأى أنا بالذات والأن ، وفي هذا المكان في آخر المدينة والحرب قد انتهت هل انتهت الحرب حقاً ؟ إذن ، لماذا لا تريد الطائرات يديرها الملعون أن تتركني ؟ لماذا لا تحلها المشاورة إلا فسوق دماغى ؟ (يحاول الضحك .. ضحكة صغيرة تخرج جافة متشنجة) الساعة الآن الثانية عشرة .. دعنا نلحق بالزملاء لنأخذ الشئ معهم .

أحد : (...) ينهض ويقف خلفها ويمس كتفها يديه . تلفت إليه وهي لا تزال جالسة وتلتقي عيناه بعينيها المتساكنتين القلقتين الحزبتين .. كما يلخص لقاء العيون هذا شريطاً طويلاً من الأحداث ، وحديثاً فيه دفء الحزن . تسحب يدها من فوق

كتفها ، وتسحب عيناه أمام عينها .. وينسحب هو في خطوات بطيئة إلى أقصى الغرفة حاملقاً في الخارج من خلال النافذة . تتابعه سامية بعينها حتى بعد أن وقف وظهور لها (...) .

سامية : (في نبرة حزينة بطيئة) ما زالت هذه الحالة هاجك ؟

أحد : إنها تكوي أعصابي .. هلم كياي وتلفني كورقة غزلة !

سامية : مضيت ثلاث سنين .. ظننت أنك لست !

أحد : (لا يزال ظهره لها) أنا أيضاً ظننت ذلك .. حاولت .. لم أمك .. هذه رابع مرة .. أخفيت عنك أن العصور صرعى مرتين أخريين غير المرة التي تعرفها ..

سامية : (في حيرة) ولماذا ؟

أحد : لست أدري ..

سامية : (متلهفة) لماذا رفضت فكرة العلاج في وقتها ؟ (لا يرد) .. مجرد حالة عصبية ، وكان يمكن أن تنتهي في مدة قصيرة .. حالات أكثر تعقيداً تزول بالعلاج ...

أحد : (يبدو ظاهرياً .. لا يزال ظهره لها) سامية .. أرجوك .. لا تحاولي أن تقنعيني كطفل .. نحلثنا في هذا كثيراً ..

سامية : (بنفس الانسلاخ) نعم .. نحلثنا مراراً .. أنفقت عليك بحديش السمع .. وأنت رجل تعمل في البحث العلمي ولا تريد أن تقتنع بضرورة اللجوء إلى الطب لعلاج حالة مرضية ليست أكثر من ...

أحد : (ملتفتاً ومقاطعةً بحدة) أنت التي لا تريدين أن تفهمي .

سامية : (تقاطعه أيضاً) بل أفهم .. أكثر من هذا ، أكاد أحفظ أفكارك ..

أحد : (في حدة) بل لا تفهمين .. إنك تجاوزين أشياء كثيرة لتصل بي إلى عيادة طبيب أو مصحة لأرقد مستريحاً ، وأثروني بكلام في التهامات شق ، ثم أسلم

الطيب !!! (تؤخذ سامية من ثورته ، كأنها لم تكن تتوقعها . لا ترد . يرتكن أحمد إلى الحائط مكثوداً .. تدخل هدى ، تتحسس بعينها ملاصق كل من أحمد وسامية - خطوات مرتبكة متحسبة .. تحاول أن تستكشف الحال وأن تنثر في الجو بعض المرح) .

إحم .. إحم - ها .. كيف الحال ؟ هل
نظف سويلم المكان ؟ .. أين حطام
الإتاء ؟ لابد من وجوده مع حضرة الكسر
حسب القوانين المقدسة التي ينفلها عتاة
غازتنا كما يجب .. (تتوقف لحظات ..
تتجه داخلة إلى حجرة المكتب الصغيرة)
قبل أن أخرج ، اسمعوا لي أن أسهم في
رش بعض ماء الورد ، هل سمعتم من
تشايكوفسكي وسيمفونيته الرائعة ؟

إحم : (مقاطعاً في حدة) هدى .. أوجعك ،
لا طيل ولا زمر ، دماخي مشوش !!

إحم : (وقد فاجأها كلماته) معلدة .. معلدة ،
اسمعا لي ، سأذهب بعد أن أشد عليه
السكر .. سيكون اجتماع الشاي اليوم في
معمل الدكتور يوسف . مرة أخرى ..
أعتذر .. (تلتقط عليه السكر مسرعة ،
ثم تكاد تهول إلى الباب . تخرج وتغلق
خلفها بهلوه . تقف سامية بعد خروج
هدى . ييلو وجهها عابداً ربما تكون
مستغرقة في التفكير ، تواجه أحمد والقاء في
ركته .. تتحرك خارجة) .

إحم : أنا أيضاً أزعجتك ، ويجب أن أنسحب في
هدوء ..

إحم : (متحركاً وقد أحس بصلق عزمها على
مغادرة المكان) سامية ، لا تتركيني
هكذا ..

إحم : بل يحسن أن أتركك الآن .. تفكر وحلك
قليلاً ..

إحم : (يقف قبالتها) لا .. لا .. المقروض
أنك هنا لتساعدني ..

إحم : وما زلت أريد هذا .

إحم : إذن ، دعيني أريح رأسي المحموم على

هدى

أحمد

هدى

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

نفسى لأسلاك كهربية تصلم شحنتها
رأسى فتمحو من ذاكرتي دوى محركات
الفتات المقاتلة !

(تنغير الحدة في الصوت إلى ليونة مشروخة
متوترة) للأسف .. أنت زميلة الدراسة ،
وزميلة العمل ، وخطيبي ، ومع ذلك ،
تصرين على معاملتي كواحد من مشوهي
الحرب !

(.. يتخلف عن الحدة وتتابع الحوار
السريع صمت مفاجيء يطول .. يرتكن
الانثنان إلى حالة من التفكير .. يلتفت
إليها أحمد .. ترفع إليه رأسها .. الحزن
يملا وجهها .. يتقدم ناحيتها .. يقف
بجانب مقعدها .. يحاول أن يتكلم ..
يتراجع عن لس رأسها) .

إحم : (تكشف ما يمتلئ في نفسه) لم تكن بهذه
العصبية من قبل ، ماذا يحدث لنا ؟ ، لماذا
تطول خلافاتنا ونجند في المناقشة ونفتقد
المنطق ؟ (إما أقنعك أو تقنعيني) .. لماذا
نسئ اتفاقتنا منذ البداية ؟

إحم : الشيء المؤكد أنني أحبك ..
سامية : أيضاً لم أكن في حاجة لثقل هذا
التأكيد ..

إحم : ما الذي تريدني أنت أن تؤكدي ؟ .
سامية : لست بحاجة إلى التأكيد .. واضح تماماً
أننا لم نعد كما كنا ..

إحم : يبدو أن هذه هي النتيجة التي تريدني أن
أبرزها وتؤكدي عليها دائماً ليس معنى أن
نختلف أننا تغيرنا .. ثم إننا اختلفنا كثيراً
في الماضي ..

إحم : لم تكن أراؤنا دائماً واحدة .. فلماذا
تتوسين الآن من الاختلاف وتحاولي أن
تثيري حوله الريبة ؟ .

إحم : (بعد فترة صمت) هل تسألني أنا ؟

إحم : (بصوت صارخ) نعم .. أنت .. أنا
لا أحدث الهواء .. لم أصل بعد إلى هذه
الحالة .. ألم أقل لك ؟ .. دائماً تلغين
وتدورين لكي تصل إلى نفس النقطة :
الأعصاب ، الحالة .. الجنون ..

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

.. أحمد .. أرسوك .. أمسكت ..
لا تستمر .. لا تدعى أمسك أنك أنت
الذي يتكلم ..
لماذا تخفي الحقيقة ؟ في كل معمل من هذا
المبنى ثلاثة أو أربعة دكاترة عطية .. دعينا
نبحث عن القيمة الحقيقية للأشياء !
ولكنك تبخس الأشياء قيمتها ..
ألم أقل لك إنك لا تحاولين الفهم ؟ ..
قولي لي ، أين بحث الماجستير الممتاز الذي
أنفقت في إنجازه أربع سنين ؟ في المكتبة
متروك للتراب والرطوبة .. هل تذكرين
أحلامنا المشتركة حوله ؟ ، هل تذكرين
كلمة أحد المتحسين في تقريره عن
البحث ؟ أنا أتذكرها (كأنما يتلو) « إنه
بحث أكثر من ممتاز ، يسر بعودة مصائد
السردين للمصرية التي فقدناها بعد بناء
السد العالي » .. هل تذكرين الحماس
الزائف على وجوه مديري شركات المصائد
التي زلناها نعرض عليها أن تستغل نتيجة
البحث ؟
: أحرف ، ولكن ما صلة هذا بما نحن فيه
الآن ؟
: المسألة ليست أكثر من حالة فقدان
حماس .. أنا أصعل ، ولكن بتناقل من على
وشك أن يفقد كل الأمل ...
: ولكن الصورة لم تصبح قائمة إلى هذه
الدرجة !
: ربما ، ربما أنا مصاب بعمى ألوان في
البصيرة كعمى الألوان في الرؤية
الفيزيائية .. ولكني أملك حجبتي
ومبرراتي .. لقد علقت كل آمالي العظيمة
على الحرب .. والغريب أن خطابك لي
في الجبهة كانت تحمل لمشاركتك !
: أنت متسرع ، أنا ما زلت أحلم بالتغيير ،
ولكني لا أتعجله ، سيأتي ، لا بد ..
: مضيت عشر سنين على الحرب ، ليست مدة
قصيرة ، والثمن لم يكن هينا !
: عشر سنوات لا تعد زمنا
: ولكن انتصاراً حدث ، كان يجب أن يكون
ذلك دافعاً لأن نتحد ألوان الأشياء ،

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

كتفك .. أنا أحبك ياسامية .. أحبك ،
إن الضباب الكثيف يعميها عندما ننسى -
أنا وأنت - هذا الحب ..
: دائماً تقول هذا ، وبالتالي أنت السلى
ينسى ..
: أنا لا أنسى ، لأنني أحناك .
: بل تبتعد عني شيئاً فشيئاً !
: فعلاً لم نعد نلتقي كثيراً ، شغلني عنك
المعمل هذه الأيام .
: حقاً ، ورئيس القسم ، أستاذك للمشرف
على البحث الذي يسمى وراءك وكأنه هو
المحتاج إليك .. يصعد إلى خصيصاً
ليشكرني من كثرة تفهيمك ..
: (عاولاً التملص) إنني أحضر إلى هنا في
آخر النهار لأعمل في هلهو .. وأنت
مشغولة بعملك طيلة النهار
: (مستمرة في عرض فكرتها الأساسية)
وعلى كل حال ، أنا لم أقصد عدد مرات
اللقاء ، إنك تقضي معي معظم الوقت
منسحباً إلى داخلك ، صامتاً كأي الهول ،
كأنك لا تشعر بوجودي ..
: أنت تعرفين حالى عندما يهابني القلق .
: القلق ، الموم ، القلق ، الموم ! هل
تضبط هذه السحب السوداء موعده هجومها
مع وقت لقاتنا ؟
: لا أعتقد أنني أصبحت سيئاً لا أطاق إلى
هذه الدرجة !
: (كمن نفذ صبره) أحمد ، بصراحة ، هذه
الأفكار التي تسيطر عليك ، أخذتني ،
أخذتني من كل شيء ، جعلتني تركن
مستسلمة بيننا زملاًك يتخطونك .
: (نافذاً صبره أيضاً) أحرف ، أحرف ، وأنا
في مكان أقيط ولا أعرف كيف أحقق
الشرف العظيم بالحصول على درجة
الماجستير المعصاة !
: هذا حقيقي .. للأسف !
: أنت مستحلبين على دكتوراه في العلوم بعد
أيام .. دعينا نتقابل بعد تغيير الدرجة
الوقيفية ، وبعد زوال التأثير الرقوي لقفزه
المرتب الضئيلة ..

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

نتيجة الانتظار الطويل .. (راداً على اهتمامها) أنا أتصل ؟ ، وإلى أين يذهب كهل مثل يسموه وقلقه وعقله المختل ؟ (.. فقلت على الباب . يدخل سويلم حاملاً صينية عليها كوبان مملوآن شايًا ، وطبقاً به قطعان من كعكة .. لا يفوته أن يستطلع وجه أحمد قبل أن يضع الصينية على الطاولة) .

(وهو يخرج) مع نجات الدكتور هدى (يخرج)

(مؤثناً نفسه) أخاف أن تكون هدى غصبت .

(إنها تحرمك جداً .. يجب أن تعتذر لها .

(ولك أنت أبشأ .

(لا .. لا تعتذري . لا تنس : الحب معناه ألا تجد نفسك مضطراً إلى أن تقول أنا آسف .

(ساحاسب نفسي كثيراً على ما سببته لك من مخاوف !

(سيجعلني ذلك شقية !

(متبساً ، في حب) هل تشرب الشاي قبل أن يبرد ؟ ، لقد قامت هدى بالواجب تماماً !

(.. يجلسان متقاربين متقابلين . تناوله كوبه وقطعة كعك . يد يده بقطعته إلى فمها . تقضم قضمة .. تقضمه من قطعتها .. تسع ابتسامتهما .. تتراجع قليلاً) .

(يجب ألا ننسى أننا في معمل !

(لا مكننا بعدد للحب .. قوله حكيم قديم !

(اسمه أحمد سليم ! (يضحكان)

(متذكراً) مازلت أحس بنفس الأحاسيس الأولى عندما أصعد إليك في معملك الآن ..

(وهل تغيرت الأحاسيس ؟

(هل هذا السؤال مقصود به الاستهزام حقاً !

(تضحك) اضطره من المضبطة !

سويلم

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

أحمد

سامية

وكان يجب أن يكون قسطاً يتوزع به دفعه الحزن على اللين أرهقهم الثمن الباهظ .. (في عتاب ومرارة) ولا تريدني أن أقلق وأتوه في دوامات المستقبل ، والحلم بالحد الأدنى من معيشة كريمة ، والتخطيط في المعجز عند حساب مدخراتنا في مواجهة الأرقام الفلكية للخلو وثمن الأثاث و... (يتوقف مرهقاً) أتصرفن ؟ .. أحياناً أفكر في أنني أصبر .. لا شعورياً .. على الاحتفاظ بهذه الحالة العصبية لكي لا أنسى ! .

(لا بد أنها تأثرت .. لقد زالت عصبيتها وأصبح صوتها ليثاً) كل ما أريده أن يذهب عني الإحساس بأننا نتواعد .. إلى أحشى في رعب كلياً هاجني هذا الإحساس ، أصبحت أخاف مناشئتك في هذا الموضوع .. أنت متشبث بأرائك المتشائمة التي يمكن أن تلقى الظلال وتثير الظنون حولك .. يزعجني إحساسي في كل لحظة بأن شيئاً ما يمكن أن يهدم !

(في رنة إشفاق) لا تخافي ، ليس سهلاً أن ننزوي بحديثنا في حدودنا الضيقة ، كل شيء أصبح متشابكاً داخل نسج معقد ..

(تكاد تبكي) ولكني أخاف ، أخاف .. بل أرتعب ، نال أحياناً لحظات تجعلني أقرب أن كلمتك التالية ستكون قراقرز بالافتراق !

(الافتراق ؟ (ضاحكاً) أنت التي تحتاجين الطبيب ! (يده) في وسط هذه الكومة من فوضى الأفكار التي قد أكون مصيباً فيها أو على خطأ ، في وسط هذه الأمواج المضطربة ، لا توجد سوى حقيقة واحدة أنشأ بها عن كل الشكوك ، وهي أنك أنت .. قدرتي !

(من خلال دموعها .. مواصلة الاعتراف بشكوكها) منذ قليل ، كنت على وشك أن أجهك بأنك تختلق وسيلة للتصلل متى ..

(أنا التي فكرت في أنك ربما نال منك الملل

سامية

سامية

أحمد

سامية

أحمد

رئيس القسم	أنا أسف لأنني أثرت هذا الموضوع الآن .. وأرجو ألا أكون متطفلاً عليكم ..	رئيس القسم	ولكن هذه أنانية غير مبررة ! ، وأيضاً لا أحد يمنعك من صنع حياتك .. وعملك جزء من حياتك .. انني أرتبك منذ مدة طويلة ، وأحياناً أفكر في أنك مرضى !
سامية	لا يا دكتور .. يجب أن تبقى إلى جاني الآن .. قل له ماذا يعني هذا ؟	أحمد	أنا لا أبالي .. لا أجد غرضاً .. لا أرى أي شعاع أمل !
أحمد	(في حدة) أرجوك يا سامية ، كفى عن هذه الطريقة في الكلام .. وأنا .. على كل حال .. كنت سأعزبك بكل شيء .	رئيس القسم	هذا لأنك لا تؤدى دورك ، تق في أنه لو كان كل واحد منا يؤدى دوره كما يجب لما أحسست بكل هذا التشاؤم .
رئيس القسم	هل أنت مقتنع تماماً بما تريد أن تقدم عليه ؟	أحمد	ويعد أن أصعل .. ويعد أن نعلن أن منطقتنا ملوثة .. ماذا سيحدث ؟ سينام البحث في المكتبة .. ويبقى الناس الجامعون يتساءلون عن سر اختفاء الأسماك .. ويرتفع واتبى بضعة جنيهات لا تنفع شيئاً في سياقتنا الحاسرة مع أرقام تكاليف البيت !
أحمد	طبعاً ، وإلا ما فعلته ..	رئيس القسم	يا أحمد .. لا أحد يقول أن كل شيء يضيع ، الحال سيئة فعلاً ، وربما أكثر مما تتخيل ، ولكن طريقتك في معالجة الأمور تزيدها سوءاً .. تخيل لو أن كل واحد منا يعمل مثلك : ماذا تكون النتيجة ؟ (إلى سامية) لابد أنك أنت التي تدفعينه إلى الإصرار في إنجام الزواج !
سامية	فكرت وحدي ، واتخذت القرار وحدي .. هذا يؤكد كل خوافي ..	سامية	أبدأ ، هو المتسرع !
أحمد	كفى لولبة !	رئيس القسم	(مازحاً) وعلام التسرع يابني ؟ .. هل تفرك طبقة العسل السطحية ؟ ستلتهم العسل في أيام قليلة ، ولكن يبقى عليك أن تخوض طول عمرك فيها تحت العسل ! .. تضحك سامية مع رئيس القسم ، بينما يظن أحمد متحمهاً
رئيس القسم	دعينا يا سامية نناقش الموضوع في هدوء .. هل حسبت الحسبة ؟	رئيس القسم	(جداداً) دكم ستخضع في السنوات التي ستتقضيها في ظروف عمل مختلفة ؟ .. عشرة .. عشرين .. ثلاثين ألفاً ؟ .. تأكد إنها لن تساوي وقتك وأنت تقترب من الأربعين وسط زملائك الذين سبقوك كثيراً ستنتلم ، وستجد أن وقت الندم قد فات !
أحمد	نعم .. والحقيقة أنني وسامية طرحنا فكرة السفر للعمل بالخارج لمدة معينة نستطيع خلالها ادخار مبلغ من المال نبدأ به حياتنا ، ولكنها أقتنعني ونهتها بالحصول عن الفكرة .. على الأقل حتى أحصل على الماجستير ..	أحمد	لأسف .. لا تعرف كل شيء .. لا تعرفني لأسف .. لا أجد غرضاً .. لا أرى أي شعاع أمل !
رئيس القسم	هذا تفكير سليم ..	رئيس القسم	يا أحمد .. لا أحد يقول أن كل شيء يضيع ، الحال سيئة فعلاً ، وربما أكثر مما تتخيل ، ولكن طريقتك في معالجة الأمور تزيدها سوءاً .. تخيل لو أن كل واحد منا يعمل مثلك : ماذا تكون النتيجة ؟ (إلى سامية) لابد أنك أنت التي تدفعينه إلى الإصرار في إنجام الزواج !
سامية	لماذا - إذن - ترجعها لقرنائه ؟	سامية	أبدأ ، هو المتسرع !
أحمد	كان ذلك منذ عشرين .. ولم يحدث أي تغيير .	رئيس القسم	(مازحاً) وعلام التسرع يابني ؟ .. هل تفرك طبقة العسل السطحية ؟ ستلتهم العسل في أيام قليلة ، ولكن يبقى عليك أن تخوض طول عمرك فيها تحت العسل ! .. تضحك سامية مع رئيس القسم ، بينما يظن أحمد متحمهاً
سامية	أنت المسرول	رئيس القسم	(جداداً) دكم ستخضع في السنوات التي ستتقضيها في ظروف عمل مختلفة ؟ .. عشرة .. عشرين .. ثلاثين ألفاً ؟ .. تأكد إنها لن تساوي وقتك وأنت تقترب من الأربعين وسط زملائك الذين سبقوك كثيراً ستنتلم ، وستجد أن وقت الندم قد فات !
أحمد	لا تلاحقني بالاتيهمات ..	أحمد	لأسف .. لا تعرف كل شيء .. لا تعرفني لأسف .. لا أجد غرضاً .. لا أرى أي شعاع أمل !
رئيس القسم	إنها تقول الحقيقة .. للأسف ، وهذا هو السؤال الذي يحيرني : ما الذي يعطلك هكذا ؟ .. العمل واضح .. وهناك من يحسدك عليه .. ومهم ، وضروري ، إن لم يكن لمصلحتك لتحصل به على الدرجة العلمية للبلد في حاجة إلى نتائجه .. وهذا جزء من خطة هذا المركز العلمي الذي تعمل به ، وجزء من خطة القسم الذي تنتمي إليه ..	رئيس القسم	يا أحمد .. لا أحد يقول أن كل شيء يضيع ، الحال سيئة فعلاً ، وربما أكثر مما تتخيل ، ولكن طريقتك في معالجة الأمور تزيدها سوءاً .. تخيل لو أن كل واحد منا يعمل مثلك : ماذا تكون النتيجة ؟ (إلى سامية) لابد أنك أنت التي تدفعينه إلى الإصرار في إنجام الزواج !
أحمد	أعرف كل هذا ، ولكني لا أعرف بالضبط سبباً محدداً لعدم حماسي .. أجدني في النهاية زاهداً في الهالة المرسومة للدرجات العلمية .. كل ما يشغل بالي هو أن أصنع حياتي أولاً ..	أحمد	لأسف .. لا تعرف كل شيء .. لا تعرفني لأسف .. لا أجد غرضاً .. لا أرى أي شعاع أمل !

: أنا أيضاً حزين .. متوجس .. ولست
أدرى إن كنت سأتم هذه الخطوة أم لا ..
لا تعتقد أنني متيقن تماماً من صواب
الفكرة .. إنني ملء بالخوف ، لا أعرف
أين الصواب ، ولكنى لا أريد إلا أن يكون
شغل الشاغل هو إقامة بيتي الذي سأشيخ
في أمان بين جدراناه ، وتتجلب في حبيبتي
أطفالاً لا يتخطفهم المستقبل المهدد ..

: (منصرفاً) يا عزيزى ، ثق أن الله يصرف
الأمر كما ينبغي .. والأمن ، اسمها لي
بالانصراف ، لدى عمل صغير يجب أن
أقوم به حالياً ... (يخرج) .

: سامية ، أرجوك ألا تقضى منى .. كنت
ساعيرك ، ولكنى لم أשא أن أفعل اليوم
بالبذات .. قلت بكتبتنا اليوم ما جرى من
مناقشات حادة ، وكنت أعلم أنني بحاجة
إلى كل طاقى لأتعمق ..

: وما زلت غير مقتنعة !
: أوسل لي عى عقد عمل مغرباً جداً ،
فرصة لا يمكن تركها .. لن نتموض إذا
فقدناها ..

: وأنا ، أين كنت في حساباتك ؟
: سأسافر أنا أولاً .. يجب أن نفع في
حسابنا أنني سأقضى سنة على أكثر تقدير
وحلى هناك .. إذا سارت الأمور كما
ينبغي ، يمكننا أن نتزوج خلال هذه
السنة .. أو نتزوج في بداية السنة الثانية ،
وخلال ذلك سأحاول أن أجد لك عملاً
هناك ..

: يبدو أنك حبستها جيداً ..
: كوني واثقة من ذلك . كل ما أطلبه منك
الآن أن تفرغى لعملك تماماً ، حتى تتم
الناقشة وتصيرى ذكورة عظيمة !

: لن يكون لذلك طعم ..
: بل سفرح عما .. سنحتفل به احتفالاً
عظيماً .. وسيكون لكل شيء طعمه عندما
نشعر بالأمان في البيت الذى حلمنا به ..
البيت الرابع .. بيت كل العمر !
: وهل ستقيد عنى سنة كاملة ؟ !

أحد

إلا من خلال العمل وعلاقاته المحدودة ..
: بل أعرفك جيداً ، أعرف أنك إنسان
جاد ، مثقف ، حساس .. ولكنى ،
وخطيتك تنفق على أنك تسرع في اتخاذ
الخطوة التي أنت مقدم عليها

أحد

: لم أفسر ، كنت ساعيرها ، ولكنى فكرت
في أن أدعها في انشغالها بعملها ..
وجامتي الفرصة مواتية ، جامتي تطرق
بأى ، فلماذا أرفضها ؟

رئيس القسم

: لم تنفق على رفض الفكرة ، ولكننا اتفقا
على تأجيلها .. خذ للمجستير أولاً ..

أحد

: للمجستير ، للمجستير !! ماذا تعنى ؟
كم تسأوى ؟ لماذا تقضين منى هذا
الموقف ؟ .. أقول لك سأسافر لأقتصر
فرصة تتيح لنا أن نصنع البيت الذى نعلم
به .. ولكنك ترفضين .. كأننى أسمى
المطلب لشخصى أنا وحلى !

سامية

: اعتبره تكليفاً وطنياً ..
: سيدلى الدكتور ، هنا ، في هذا المبنى
عشرات يستطيع أى منهم أن ينجز العمل
الذى أقوم به ، وربما بكفاءة أكبر ..

أحد

: ولكنى أنا وحلى الذى أستطيع أن أجرى
خلف أعلامى مع هذه الفتاة التي أحبها
والتي تعمر على إتمامي بالجنون .. أرجوك
ألا تعتبرى أنايتها .. سل هذه الفتاة عن
خطباتي إليها ، كنا نعلم دائماً بتحقيق
أمنياتنا الصغيرة من خلال حلم كبير أخضر

سامية

تميناه لبلدنا .. هل تعتقد أن هذه الخطوة
كانت ضمن خطتي ؟ ، لقد كنت أرفض
الفكرة دائماً .. أكثر من هذا كنت أصر

أحد

على الدعوة إلى أن أى كفامة تخرج من مصر
يُمدّ صاحبها مواطناً من الدرجة الثانية ! ،
وانتظرت أن تصلح الموازين المختلة ،
وتحدد الألوان المألعة .. ومازلت أنتظر ،
غير أنني مللت الانتظار .. أوهقت ..

سامية

: وهنت .. لم أجد أستطيع .. لم أجد
أستطيع !

أحد

: (محاولاً الانسحاب) فقط كنت أريد أن
أقول لك رأيي .. ولكنى حزين لأجلك !

رئيس القسم

رئيس القسم

أحد

رئيس القسم

أحمد

: إنه احتمال يجب أن نضعه في الحسبان ..

وإذا حدث ، فقد يكون عزلونا في ملامح

أحلامنا التي مستموم كل يوم ..

: (على وشك أن تبكي) لست مطمئة !

: ولا أنا .. لذلك يجب أن نغامر ..

لنحصل على الأمان .. هل أقول لك شيئاً

جديداً ؟ .. أنا أحب دموعك الآن ..

أحبها لأنني فكرت دائماً من أجل أن

أمنعها ، وبها هي ذى الفرصة جاءت ..

ستكون هذه آخر مرة أرى فيها دموعك

الحزينة في عينيك .. وإن كان ذلك يعنى

خسيران الجمال الخاص الذى يشع

منها !! ..

سامية

: تبدأ فى الابتسام .. تتسع الابتسامة على

شفتيها .. يتسم كل وجهها ، بينما الدموع

أحمد

سامية

تسيل من العينين .. أ عند يقترب منها ، وتمتد

أصابعه تمسح خيوط الدموع

: سنجمل حياتنا ابتسامة دائمة متصلة ..

ما زال فى العمر متمسك لكل شيء ؛

ما دمت معي نحس بالأمان بين جدران

البيت .. سيأتى وقت كثير للعمل ..

وعندئذ ، سنعمل بكل طاقتنا .. وسيأتى

وقت أطول لأحبك أكثر وأكثر .. وكلما

امتد بنا العمر ، سيزداد التصاقى بك

(سامية تقترب منه كثيراً ، وتتكمش تحت

ذراعيه) .. كل ما أطلبه منك الآن أن

تمسحى بيديك على رأسى المرهق ، وأن

تعطى عينيك بعد أن غسلتها الدموع

لأستمد منها شجاعة الطيران .

: الطيران ؟ ربما .. !

الإسكندرية : رجب سعد السيد



ميننا صاروفيم والتشكيل

د. نسيم عطية

حدث ، وأخذت حيناً الفنان وحواشيه كلها ترتشف العالم ، وتضيف إلى حصيلة تجارب تشكيلية عصرية ومن خلال ديكوركتيكية خاصة به تماماً ، أخذ يغتفر ويغزبل ، ويضيف لاستقبل ألبامه من الرؤى وصيلاً فريداً ومبتكراً .

وذاث يوم قالوا له إنك بلغت سن الستين وأحلت إلى المعاش ، فترك منصبه بمنظمة الأخذية بالأصم المتحددة ، وانسحب إلى بيته على ضفاف النيل بالقاهرة . في غلوطه هذات روحه بعد صخب ، وسمع الصوت الداخلي الحبيب يسأله « والآن ماذا ستفعل ؟ » .

وراحت أتمانل الموظف الكبير تلعب بالأشياء الصغيرة على مكتبه في قلق ، وهو يفكر كيف ستكون إجابته ، وأجاب بعد هنيهة : « لا أعرف ! » تنهد ونهش من مكتبه يهوس في أرجاء غرفته . ثم في أرجاء البيت . لكن الصوت مالمب أن عاد يقول له « بل تعرف ! وذكره باللمحظات الحافظة التي كان يتنهد فيها حيناً مبتسماً وهو يرى عملاً من أعمال الفن الحديث لبرو أوكل أو شوتيرز أو كاندينسكي « ألم تكن تحس بالارتياح إلى هذه الأعمال التي كنت تلتقي بها على جبل في زحمة عملك ؟ » وأوصا « ميننا » بالإيجاب . وعاد الصوت يقول « قرأت من مراجع الفن وعجالاته أعمقها وأغزرها مادة . ألم تعرف ما قرأت وعانيت ما الفن حقا ؟ » رفع ميننا عينيه وفيها غشاوة قلق وإرهاصة إدراك ، وقال « أولاً وبالأخص ، أن تكون صادقاً مع نفسك » .

تظل الطاقة الإبداعية عند بعض الناس كامنة في الأصمق ، تحت ركامات الحياة اليومية تحشى الموهبة الفنية جرةً خفية . يستمع صاحبها إلى شق الأصوات من حوله ، ويشارك بدوره في الصخب ويحكم الصوت الداخلي فيتراجع شاء أم أبى إلى الغرف الخلفية ، ويقع هناك منفياً . صوت الكمان الرقيق يضيغ في جلبة الطبول وآلات النفخ النحاسية ، ويغشى موكب الحياة هوسها المذوية ، وصاحبها الذي يصم الأذان ثم ثأن لحظة من العمر ، يغشى فيه الأصداء المتصلة إلى زوال ، ويغشى المرء عند مفرق الطريق وقد ترك لنفسه أول الأمر ، عهد الأرض تحت قدميه في وحدته ، ثم لا يلبث أن يلملم شتاته ، ويتقرب باحثاً من حوله وفي أعماقه . ويعرف الفنان حقيقة رصيده . الكمان الرقيق يهيم في أفئذيه ينغمته ، والجمرة المكنونة مازالت متقدة . تبث ، وقد انفضى من جوارها الرماد الدفء في أوصاله ، وتطرده برد العزلة عن كيانه . ويعلو الصوت الداخلي .

أمضى فناننا الصعيدي « ميننا صاروفيم » حياة عريضة ، عرف فيها نجاحات ، وتبوأ مناصب ، وزار معارض ومناقص ، وشارك في محافل دولية ولقاءات رسمية ، وبيع تقارير ، وألقى خطباً واستمع إلى أخرى ، وركب الطائرات والسفن ، وسافر إلى أقاليم الأرض ودانها ، ومضى الصخب الملوخ اللليلد يملو من حوله ، والصوت الداخلي في الوقت ذاته يصمت . ولكن شيئاً تعويضياً راح مع ذلك

قطاع بطاطس ، كمشاة ، نشابة ، كعب دوسيه لولبي ، مسمار صامولة كارتونة بيض ، أوراق تلكنس مخرمة ، قاعدة كرسي خيزران ، صوس حلاقة ، مثلث . سأل الصوت : اسمعك تقول تشكيلات ، ولا تقول رسومات ؟ وأوضح مينا قائلا : « إنني في الواقع لا أرسم أو ألون إلا في حدود ضيقة .. بل أنا أبداع تشكيلات ! أترك الأشياء ذاتها تتألف وتتناغم أو تتجاوز على مسطح . وأخرج من ذلك إلى عشاق فني بما يرونه في معارض وقد بلغ عددها منذ عام ١٩٧٩ حتى الآن سبعة » .

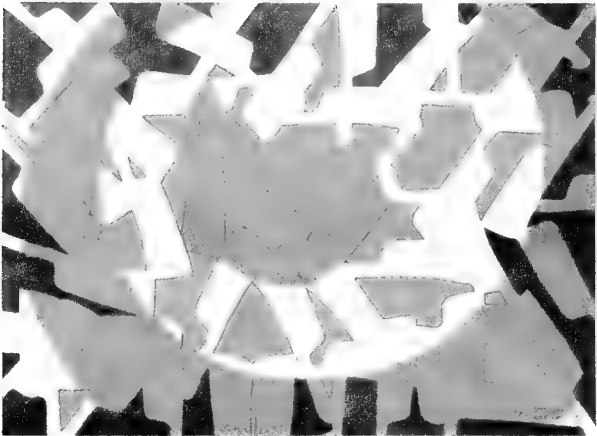
والآن ، حان لي أن أعلق بدوري على فن مينا صاروفيم ، فأقول إن عطاء هذا الفنان الذي وجد في الفن ملاذا بعد تجربة إنسانية جديرة بالتقدير ونقل معه إن الفن هو بالنسبة للإنسان خرج من عن ونكسات وسقطات كثيرة ، ففي الفن عزاء ، في الفن خلاص ، وفي الفن كبرياء . في الفن رد اعتبار لكرامة الإنسان . فلماذا لا ننحن جميعا للفن احتراماً ونحرص عليه كشئ عزيز ونفيس ، رغم مظهره الوديع البسيط المتواضع ؟ ولماذا لا نستفيد من تجربة مينا صاروفيم ، المبدع الرائد ونقدم على ممارسة الفن في أكثر من لحظة من لحظات حياتنا ، وبالأخص إذا ادلمت أوركنت أو لحقها نضوب ، فنحن على الدوام في مسيرتنا اليومية بحاجة إلى « تدريبات روحية » من نوع ما أو ما إليه مينا صاروفيم . وهذا هو الدرس الكبير الذي يجدر أن نخرج به من لقاءنا بهذا الفنان .

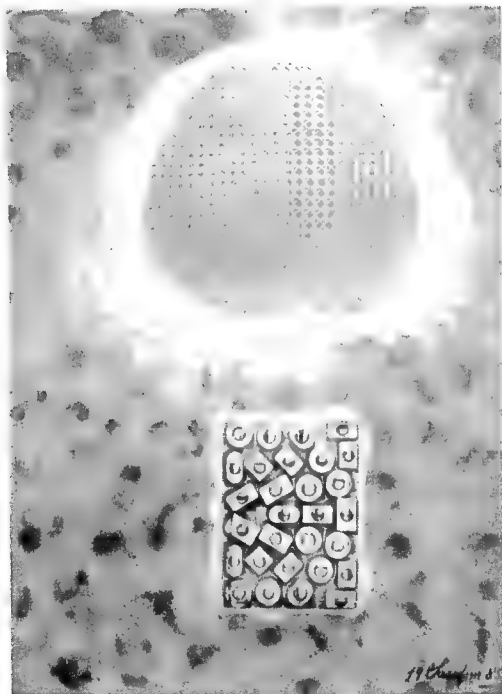
الغامرة : د. نعيم عطية

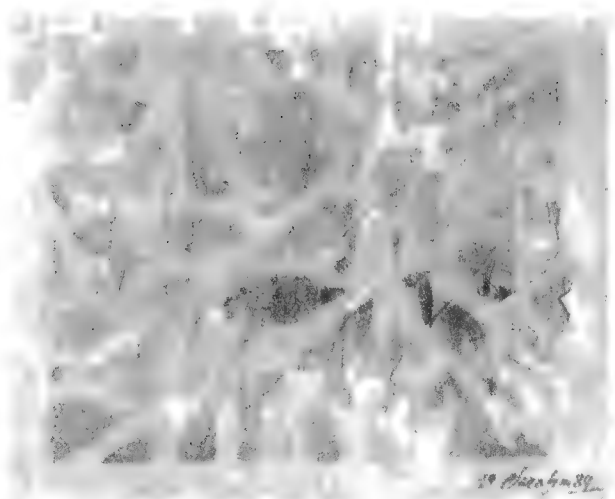
وعاد الصوت يسأل « وثانيا ؟ » وجاءت الاجابة من مينا الحية من حولنا ملانة بالرؤى ومبارك من ينشر شباهه ويلقي بها إلى اليم . وعاد الصوت الدخيل مداعباً « قد تخرج شبكتك بفسحة حذاء قديم أو بعلية صفيح صلبة » برقت عينا مينا وقال « ليس المهم ما تصطاد ، المهم هو ممارسة عملية الصيد في ذاتها » وإدار مينا بصره فيها حوله .. الأشياء الصغيرة التي لم يكثر بها من قبل كثيرة ، وما أعيد للالقاء به إلى سلة المهملات لا يحصى . ألا تستدعي هذه الكائنات التدخيل لانتشالها ونصرتها ؟ قد لا تكون قيمة الشيء في فائدته بل في طرافة شكله أو فيما يستدعيه إلى الدهن . وهب الصوت قائلا « ما أنت قد بدأت تعرف طريقك ، فامض .. العب في أرجاء البيت .. كسر .. اجمع ما لم يجمعه من قبلك أحد ونسق . ابتدع تشكيلات جديدة » اعترض مينا الصوت قائلا في توجس « سوف يقول البعض عن أعمالى « ما هذه الفظاعة التي جاء مينا يجلبها ! » ورد الصوت وستجد نفسك قد ملأت ساعاتك العجاف ، ونفضت الملل عن حياتك وصبرت مبدعا » . وقال مينا بثقة وإيمان ، وسامضى أجود تشكيلات ، وأرغمي بها إلى مدارج أهل من الإقناع ، سأجلب لإخواني البشر تشكيلات بهيجة طلية ، قد تبعث الابتسامة إلى شفاههم إن لم تتوصل أيضا إلى انتزاع صيحة الإعجاب من حلوهم . وسوف يمشون يتساملون أمام تشكيلاتى : مم يكون هذا التشكيل أو ذاك ؟ وسرعان ما سيتبينون أنها تشكيلات بُنيت على أشياء عادية مما يلتقون به في الاستعمال اليومي ، « مضرب بيض ،



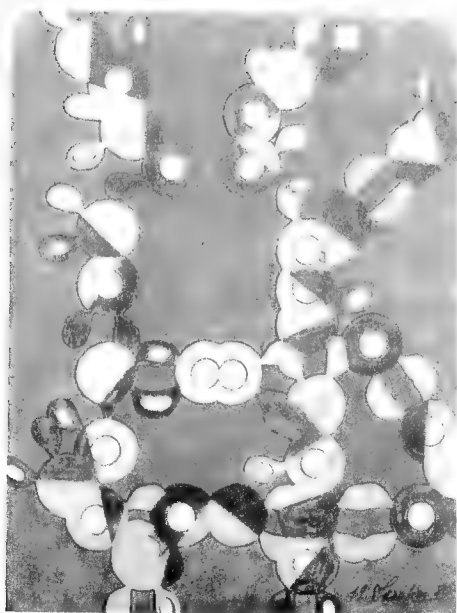
مینا صاروفیم
والتشکیل

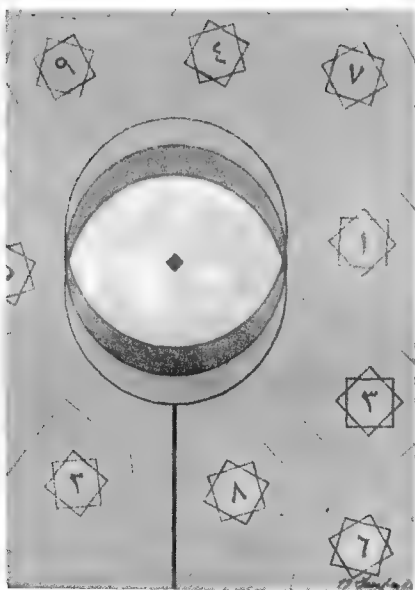


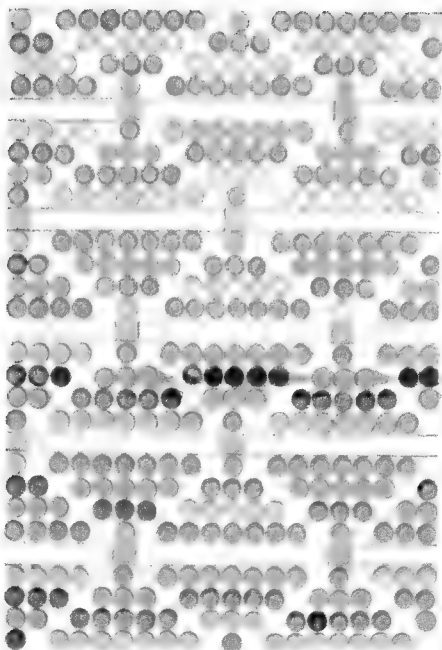






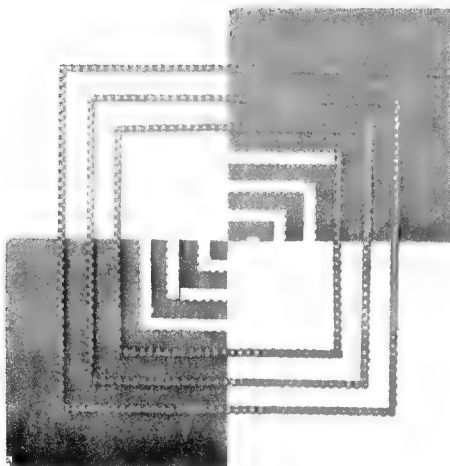








صورنا الغلاف للفنان مينا صاروليم



طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٩

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



الشيء
نهاد شريف

تنتمي هذه الرواية إلى « نوع » : « الخيال العلمي » المتعامل مع الحقائق والأرضية « العامة » لكنها تطمح في الوقت نفسه إلى أن تكون « أسطورية » تستند إلى الخيال الذي يماثل ما هو محتمل ، فيها هي إبداع عقل يستند إلى الممكن : الخيال هنا ينظر إلى ماضٍ محتمل غير يقيني ، انقطع — في الخيال أيضاً — عن الزمان ، ولم يصبح أبداً مستقبلاً في كوننا ؛ وإنما صار — بالخيال — مستقبلاً ثم حاضراً قائماً في كون آخر ، محتمل أيضاً . أما الممكن في الرواية فينظر إلى المستقبل . ويصفوه على أساس ما هو قائم ، واقعي وفعل ، ليس فقط من ناحية العلمية أو التكنولوجية ، وإنما أيضاً من نواحيه الواقعية ، السياسية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية .

وللخيال العلمي في أدبنا المصري — والعربي عموماً — حظ قليل ؛ ولكن مؤلف هذه الرواية هو الوحيد تقريباً من أدبائنا الذي كرس نفسه لكتابة هذا النوع ، شغفا منه — ربما — بالمحتملات والممكنات وتوليف العلاقات بينها ، أو بحثاً عن أصول الشر في عللتنا ، ومن آفاق الخير للمستهي ، فيه ومن أجله . والخيال العلمي أحب يستمد مصاعده — وإلهاماته — من نوعه ذاته ، مثلاً يستمد دلالاته من عبارات واقعه ومن الأحلام السائدة في هذا الواقع . . . كذلك هي هذه الرواية ، لهذا المؤلف التادر عندنا ، في شغفه وفي براهته — وأدب الخيال العلمي يكمن سره أحياناً في كثافته المعرفية أو الفلسفية ، ويكمن أحياناً في بساطته ومباشرته الخلقية من التشديد ، مثلاً يتجلى في روايتنا هذه ، التي تبدو في وقت واحد ، حلماً وأمنية ورسالة .

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة

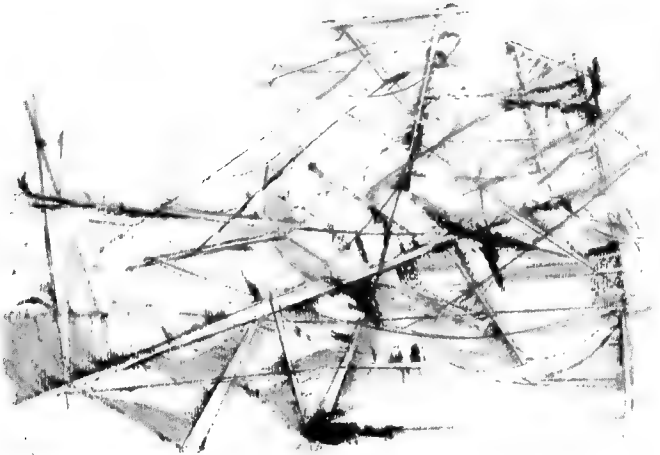


العدد الثالث • السنة السابعة

مارس ١٩٨٩ - رجب ١٤٠٩

إبداع

مجلة الآداب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثالث • السنة السابعة

مارس ١٩٨٩ - رجب ١٤٠٩

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمير أديب

المشرف الفني

منعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

• من سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا لأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - القصر
الخلاص - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥ . دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

اليمين ٥٠ قرشا

○ الدراسات

٧	ملاح فنية في اقصيص المخرنجي د. عبد القادر القط
١٩	أدب الحرب القصصي وملاحقه الصلبي عبد الله خيرت
٢٢	مأساة القمزد « هومو » د. عبد البديع عبد الله
	متمة المكابدة مع إبراهيم اصلان
٢٧	في « يوسف والرداء » د. صلاح العزب

○ الشعر

٣٣	إنها مصر محمد القيتوري
٣٥	قصيدتان محمد علي شمس الدين
٣٧	الصوت شوقي بزيغ
٤٤	إنه الزمن المحن محمد أبو دومة
٤٦	شوارع محمد فهسي سند
٤٨	فصائد نور الدين صمود
٤٩	نهار آخر للملكة محمد سليمان
٥١	حوارية الوجوه وصفى صادق
٥٥	قصيدتان عزت الطيرى
٥٧	قصيدتان محمد عبد الوهاب السعيد
٥٩	نقش على ليل الحبيبة عادل السيد عبد الحميد
٦١	تنويمات على فن المشيب مصطفى عبد المجيد سليم
٦٣	عاطرات التخيل الحزين جميل محمود عبد الرحمن
٦٥	لا تفتنوا شوقي على هيكل
٦٧	أرتمال محمود إبراهيم التولى
٦٩	وقائع والتباسات مهلب حسن نصر
٧٣	الوان مصطفى شبان عبادة
٧٧	خروج غنثار عيسى

المحتويات

○ القصة

٨٣	غزال مضروب على الرمل ادوار الخراط
٩٢	سفر جمال النيطان
٩٨	أيام جنتى قديم حسونه المصباحى
١٠٣	الملائكة وحدها تعرف كل شيء أحمد خلف
١٠٧	غصنة الظائر للمهاجر حجاج حسن أدول
١٠٩	الحلم جمال زكى مفار
١١١	ليلة القمار طه وادى
١١٤	أول المحيط حل محمد محاسنه
١١٦	لا أحد السيد زرد
١١٧	تأين ماكيت عبد السلام إبراهيم
١١٩	إمرأة آخر الليل منور التصرى

○ المسرحية

١٢٢	السياسى مخلوح راشد
-----	------------------------------

○ الفن التشكيلي

١٢٧	رؤية تشكيلية لتجربة مخلوح سليمان سعيد المسيرى
-----	---

(مع ملزمة بالالوان لأعمال الفنان)



الدراسات

- | | |
|------------------------|--------------------------------|
| د. عبد القادر القط | ملاحع فنية في اقصيص المخزنجي |
| عبد الله خيرت | أدب الحرب القصصى وملاحقه الصدى |
| د. عبد البديع عبد الله | مأساة المتمرّد « هومو » |
| | متعة المكابدة مع إبراهيم اصلان |
| د. صلاح العزب | في « يوسف والرداء » |

رجاء

نرجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

ملامح فنية في « أقاصيص » محمد المخزنجي الآتي .. ورشق السكين

دراسات

من الطرافة والتنسيق كالذي ينشر كثيراً في الصحف اليومية ويرضى حاجتها إلى « البساطة » والاختزال .

ويمدّ محمد المخزنجي من كتاب هذا الفن الذين برزوا نحو ملحوظ في السنوات الأخيرة ، في مجموعته « الآن » و « رشق السكين » .

ويتميز المخزنجي في مجموعته الأولى بقوة فائقة على اختيار « اللقطة » أو « زاوية الرؤية » وبأسلوب يبدو في ظاهره — في أغلب الأحيان — محايداً لا يتدخل فيه الكاتب بنوع من البيان الخاص الذي يؤكد دلالة القصة بالترادفات والجمل المزدوجة المتقاربة المعاني وغير ذلك من أساليب البيان ، ولا يفسد تسرب الدلالة إلى وجدان القارئ بالإفصاح عنها ، على سبيل سوق الحكمة بالتفسير والتعليق في نهاية القصة ، إلا في قصص قليلة .

على أن هذا الأسلوب — على الرغم مما يبدو مما حياده — يقوم على خلق واع بفنية القصة وإن تخفى وراء البساطة الظاهرة . وهو أبلغ ما يكون في سوق دلالة القصة والنفاذ بها إلى وجدان القارئ حين يقترب من طبيعة الشعر التلقائي غير المقصود أو المصنوع ، والذي يقوم على عناصر لغوية وأسلوبية خفية لا يفتن إليها القارئ إلا بعد شيء من التدبر والتحليل .

ولعل من خير نماذج ذلك الإيجاز الشعري المحكم في بيان الدلالة قصته « اليمامة المضروبة » :

من بين ألوان القصة القصيرة التي شاعت في السنوات الأخيرة لون من القصص البالغة القصر — قد لا تتجاوز أحياناً بضعة أسطر ، وقد يطول بعضها لكنه لا يبلغ حد المؤلف في القصة القصيرة . وقد درج الناس على تسمية ذلك الشكل « قصة قصيرة جداً » أو « أقصوصة » والتسمية — كما يبدو — تلمحظ التميز الواضح في الشكل ، لكنها لا تعبر — في ذاتها — عن الطبيعة الفنية واللغوية والنفسية لهذا اللون الجديد ، فصفا القصر وحدها يمكن أن تجمع بين أنماط من القول يدخل قليل منها في نطاق القصة ، ويتدرج معظمها تحت « الحبر » أو « الطرفة » أو « النادرة » . والفصل بين القصة وسائر هذه الأنماط أن القصة ، من هذا اللون ، رؤية خاصة للحياة والأشياء تقوم على انتقاء مقصود لمشهد أو لحظة أو نموذج يرى فيه الكاتب — أو يحس بوجوده — وفطرته — أن له دلالة متميزة ، ولكي يبرز هذه الدلالة لمثل ذلك الشيء الصغير المختلط بوقائع الحياة ومشاهدها أو القابع تحت ركام من الإلف أو العادة أو ظن « التافهة » التي لا تستحق الالتفات ، يمزج الكاتب ما التقطته عدسة بصره — أو بصيرته — عزلاً حاسماً وكأنه يحيطه بسياج يحميه من أن ينفذ إليه ما لا صلة له بدلالته ، كما يحمي المصور عدسته من أن يتسلب إلى جوانبها ضوء لا يريد له أو لا يسيطر عليه ، فيفسد « فنية » صورته .

ويدون ذلك الاختيار — الذي يتم بالوعي أو بتلقائية لوهية ، ويدون ذلك العزل الحاسم ، الذي يبرز الدلالة ، بظل ما ظن الكاتب أنه « قصة قصيرة جداً » خبراً ، على شيء

« وأنا صغير أجوب الحلاء ، أرفع رأسي ، إذ أسمع فوقى
رليفاً مضطرباً لطائري يرق .. إنها علامة مضروية تهوى .

ها هي ذي فرصة سانحة للحصول على علامة بلا عتاء ..
وأطير ورامها .. ها أنذا أجرى والعلامة تهوى . ضربها أحدهم
دون أن يصيها في مقتل .. جناحها مضروب لكنها عتيلة .
أجرى أنا .. تحت .. وترقرف هي فوق . تهبط وريداً وريداً حتى
أكاد ألمسها . أرفع يدي قانزاً لأنالها ، لكنها تغفلت . تتعلق
بأسرع ما تغفل ، وتسقط من جناحها المضروب قطرة حمراء
سائلة تبلى يدي . تطير فوق حقل مشلول . أنحوس لألحق بها
لاهاثاً فتتفرز قدمي في الطين ! ها هي ذي تتبعد وأنا مغرور ..
أدرك أنها أفلتت ، وأبني لن أمسك بها أبداً .. أمسح قطرة
دمها التي جفت وضمت على يدي .. وهي العلامة المضروبة -
أراها هناك .. نقطة رفيعة .

وفي هذه الأسطر - على قفلاتها - يتشمل فن الكاتب في
اختياره وعرضه ، فقد جرى حرف الناس على أن يرمزوا
بالعلامة ، أو للعلامة إلى السلام ، وهي إلى جانب هذا من
« الطير » الذي يتخذه الناس رمزاً للحرية والانطلاق .
والطفولة كذلك رمز للبراءة والوداعة . لكنها هنا تتخل عن
طبيعتها بحكم العادة والعرف فتصبح عنواناً للصدوان الذي
يتخفى وراء ما تعود الإنسان أن يعدّه من ضروب التسلية
واللهو . ولأن العلامة في إصرارها على الحرية غفلت الفطرة التي
ينبغي أن تكون للأحياء ، يرصد الكاتب انطلاقتها في عمتها
لتنجوي في النهاية من عدوانين : عدوان صائد غير معروف ،
 وعدوان طفل « بريء » ! .

ولأن الطفولة قد خرجت عن طبعها ورمزها ، تبدو - في
المقابل - مغرورة في « الطين » ملوثة الكف بقطرة واحدة من
الدم تمثل كل دم مسفوك ، وتبقى عاتلة بكف الصبي - برغم
عذولة مسحه ، وإن تغير لونها فأصبح « غامقاً » قريباً من لون
الطين الذي تنفرز فيه قدمه .. وفي مطاردة الصبي العلامة
يجري الهوى تحت .. وترقرف هي - فوق - وكان الجري في غايته
العدوانية هبوط بانسانية الصبي لا بأمس فيه صاحبه عتاء
أو توقفاً للتفكير ، وكان « الرفرفة » إلى أعلا تقضي ذلك التدنّي
ومجاهدة في سبيل الانطلاق والبقاء . وعلى حين تنفرز قدما
الصبي في الطين - رمز للمادة والشهوات في الشعر - تطير
العلامة فوق حقل « مشلول » يرمز إلى النها والخسب القتل .
وعلى هذا النحو من الرمز الذي لا يحتاج إلى إفصاح عن
مغزاه ، ومن العرض المحكم برغم ما يبدو فيه من بساطة
وتلقائية ، يقدم الكاتب صورة أخرى من الإصرار على البقاء

تتجاوز الموقف الفردي لتتبر عن معنى « كونى » كبير في تعاقب
الموت والحياة .. يضيق الطيب الشاب بحركة ذبابة زرقاء
وطينها من حوله في « معمله » فيطاردها حتى تسقط ، فيقلب
عليها كأساً زجاجية وبعض في مراقبتها وهي تحاول الخلاص ،
وقد أغراه لونها الذي كان « يعكس في ثقله شتاتاً من ألتي
الألوان . وكانت على بدنها مربعات منمنمة أيضاً تتناسق كأنها
رقعة شطرنج ، وتتملوح تحت جناحيها السلوفانية بلعمة
معدنية زرقاء .. » ويرش الطيب داخل الكأس قليلاً من
« البنج للموضى » ، ويرى اللبابة تحن في بحثها عن مخرج ،
ثم تتوقف ، وقد بدأ أنها تموت .. ثم « تحركت فجأة حركة
دائرية وهي تذبذب مؤخرتها ، ومع كل ذبذبة راحت تضسع
بيضة .. بيضة صغيرة كراس دجوس أملس .. بيضة ،
اثنان ، ثلاث ، أربع ، خمس .. ست بيضات وضعتها ،
وسكنت ! » .

وقد تبدو هذه التجربة المعملية وسيلة قاسية للوصول إلى
هذا المعنى الكل : ميلاد الحياة لحظة الموت ، وحركة الحياة في
دائرة مغلقة لا تتميز فيها البداية من النهاية وبخاصة بعد هذا
الوصف الشعري لتلك الذبابة المتميزة القريبة من طبيعة
الفراشة . لكن الكاتب الطيب لا يجد بأساً من أن تكون بعض
ملاحظاته نابعة من هذا المجال الواقعي الذي يرصد فيه
الأحياء ، في أكثر لحظاتهم حوفاً للمعاني الوجودية التي يندر
مراقبتها بعيداً من الصحة والمرض والموت والحياة .

وفي هذا المجال أيضاً نجى قصته « الأق » التي تبدأ مثل
هذه البداية الواقعية « الحشنة » : « لاني كنت الطيب المناب
يوم مات تعيم بالسل ، فقد كان على أن أسجل لحظة الوفاة
وسببها ، وأن أسر بنقل الجثة إلى المشرحة بعد ساعتين . ولم
أنهم لماذا ازداد عويل امرأته عندما سمعت كلمة المشرحة . ولم
ولاحظت أنها كانت حبل ، بل في شهور الحمل الأخيرة .. »
وتنتهي بهذا الرمز المتصل بامتداد الحياة كالفصتين السابقتين ،
على نحو أكثر تلطفاً ورقة : « وعندما لم أفلح في إسكانها بالامر
ولا بالرجاء ، ناورتها وأنا أشير إلى بطنها .. قلت لها إني
كطبيب أعرف أن صراخ الحمل خطر على الجنين .. ولم أفهم
لماذا في هذه المرة فقط كتفت ، رغم أن دموعي لم تنقطع .
وكانت تفرد راحتيها تحت البطن المتضخ ، كأنها تحمله برفق . »

ولعل قول الكاتب : « ولم أفهم لماذا كتفت هذه المرة » نابع
من حرصه الشديد على أن يتعد قدر الإمكان عن التصريح
بدلالة القصة ، فلا بد أنه قد فهم تماماً لماذا كتفت للمرأة عن
الصراخ ، ولماذا فردت راحتيها تحت بطنها المتضخ كأنها تحمله
برفق .

أحد غيرى — كفها اليابسة المسودة ، فيها كُرْزِمَة صغيرة مذهبة تريدني أن أفضحها . . إن في وجهها سنين كثيرة ، وكللا ، وشيئا أشبه بجذون الفرح المفاجيء وهي تلتفت . تثزل بحديث عن أنها ستبيع القمر الذهبي الذي عثرت عليه ، وتشتري بيتاً وثوباً جديداً ، وطعاماً طيباً ، وسجادة للصلاة . . . وأنا أمسك بهذا الشيء المذهب بين أصابعي : إنه زَرْنُ الأرز ، أو شيء من هذا النوع . مذهب وقد نقشت عليه ملامح قمر يترى يتسم أنه خفيف ، أضعه بين أسناني وأخذه ، يطل لون الألومنيوم الأبيض . . . وجمال التصوير في هذه اللحظة ينبع من أن الكاتب لم يبلغ في وصف ما تحمله المرأة ذهباً — كما بالغ في وصف صقيع الليل والروحة — بل جعله شيئاً صغيراً لا يحقق حلاً في بيت أو ثوب أو طعام أو سجادة صلاة ، حتى لو كان ذهباً خالصاً ، لكنه في خيالها أو وهما قمر سحري قادر على أن يصنع المعجزات . على أن الكاتب ، كما نحول في القصة السابقة عما كان يمكن أن يتوقع القارئ من عزوف الشخصية المتفرقة عن الناس ، يجتمعت هذه القصة بما يفسد لحظتها الشعرية الرقيقة ، فعين غير الراوي العجوز بمقربة قمرها الذهبي تنفض عليه :

« إنها تهجم عاصفة ذراعي ، مرحة أنني لست . لست أجبرها كلباً أن قمرها الذهبي ليس إلا زَرْناً من معدن رخيص ، ليسرقه . . أصطفيها الزر ، وقد صرت أصرخ من شدة الربح ، وهي قد جئت . . تنفضي ، بل تكاد تأكلني ؛ وأجري مبتعداً عنها ، وهي تقلقي بما تلقاه تحت قدميها العاريين ! » .

وحين تتجاوز اللحظة الاختلاط أو الحبال إلى مثل هذا الجنون الوحشي تفقد شاعريتها وقدرتها على إثارة التعاطف الإنساني وتصبح — على التفتيش — مثيرة للنفور أو السخرية . وهذا ما لم يقصد إليه الكاتب بالطبع .

وعمد للمخزجي طيب شاب ، لعله حين كتب هذه القصص كان ما يزال يجتاز تلك المرحلة الوسطى التي يتعادل فيها الإحساس الحاد بمذاب للرضى والمصابين ، وألف المهنة وموضوعية الممارسة ، فتصبح ملاحظة المشهد لديه مزيجاً من عطف إنسان رقيق تكبحه المعرفة العلمية وضرورات العمل ، فلا يبلغ حد الرثاء الصريح أو العاطفية السرفة ، ولا ينتهي إلى الممارسة المهتمة المجردة من العواطف . ومن هذا المزيج المتعادل تخلص للكاتب مشاهد من أسى شفيف ينبع من استسلام الحياة للموت في نهاية المطاف استسلاماً شاعرياً وديماً يحاول أن يمسك بأطراف الحياة ، لكنه لا يتشبه بها . وفي المجموعة قصتان تميزان هذا الأسى ، وتلك الوداعة والشاعرية ، هما : « غير

على نحو مسرف يحول الوحشة النفسية الباردة إلى غض بردة مادية ويحبس الأسلوب في دائرة ضيقة من التعبيرات المحدودة : « في هذا العام جاء إلى بلدنا الحارة شتاء لم نر صقيعاً مثله ويشكل شخصي كان عندي أصعب ما يكون . . . كان صقيعاً وكان الليل أصعب ، وكان الليل في الشوارع أصعب أصعب ، لكن هناك أمراً أصعب من كل شيء تجبرنا على الخروج إلى الشوارع حتى في منتصف الليل . . وحشوت عودي في كل ما أمتلك من دثار ، ورغم هذا فإن البرد كان ينفذ ليطن لحمي وعظامي يلدئ من صقيع . . . وكانت السيوت تلتفت بنفث رصاصي صنعه الصقيع من بخار الأنفاس التي تتسلل خارجة من فُرج السيوت لتنتج . . واسرعت في هذا الليل الرصاصي . . رأيت كلباتاً صغيراً يتحرك وقد التفت بهالة رصاصية من النفش . . كان قطرة . لكن القطرة لم تهرب حين اقتربت منها في هذا الليل الصقيع . . كان رذاذاً بقايا المطر يسي من السحاب أبيض كالثلج يلدغ ، يلدغ ويولدغها . . وضحكت ضحكاً مكتوماً كالبكاء إذ لم يكن لي بيت في هذا الليل الصقيع . . وأخذت أمر بموكبي هذا الغريب في شوارع هذا الليل الصقيع . . وكنت مبتعدة أن تجعل يميء الصبح . . » .

ولعل هذا الإسراف في الوصف المائي لبرد الليل قد وجه القصة إلى نهاية غير متوقعة ، فمثل هذه الوحشة لو كانت مظهراً لوحشة نفسية لا يأتس إلى المرء إلا القليل والكلام الضالة ، تنبع في الأغلب — من نفور من الناس أو عجز عن مخالفتهم ويأتس المرء فيها إلى برد الليل وغلاله . لكن القصة تنتهي بقول الراوي : « وكنت مبتعدة أن تجعل يميء الصبح الذي وحشت له ، لعل أئذناً وأذوب في زحمة الناس » .

والوحشة التي تحيل العالم إلى صقيع ، أو تنفض بالفرد إلى ما يشبه الاختلاط أو الخجل في بعض الأحيان تمثل لقطات شعرية إنسانية جميلة عند المخزجي ، لكن الإطار البالغ القصر لا يتيح له أن يحول لقطاته إلى « لوحات » . وعلى القارئ المتمرس أن يعيش بخياله مع الشخصية أو الجرح أو اللحظة ليتم ما بدأت الكلمات القليلة واللمسات السريعة الموحية . ومن أجل تلك اللوحات لوحة رسمها العجوز وحيدة تعيش وحدها في عالمها السعيد يتهاول الوهم في قصة « قمرها الذهب » :

« . . امرأة عجوز فوق كومة إلى جوارى ، تتأنق . تتأنق بالإنشارة وبلا صوت . . أفكر : إما خرساء أو أن لديها سراً تكتمه . . ها هي ذى تملك صوتاً عجوزاً تخافه بأقصى ما تستطيع . تسألني إن كنت أعرف الذهب . الذهب الخالص ! وتبسط بالقرب من وجهي — عازفة أن يلمح هذا

البنات » و « بضع زهرات » . والراوى فى هاتين القصتين طرف فاعل فى المشهد وليس مجرد ملاحظ أو مجرد . وفعله لا يتجاوز لمسات إنسانية موسمية فى القصة الأولى ، أما فى القصة الثانية فإنه يجعل من نفسه معادلاً للمريض ، وذلك بأن يضع نفسه موضعه ليستشف حقيقة مشاعره الباطنة .

فى « عنبر البنات » يقسم الدكتور يرى الطبيب الممرضة تجعل ملادمات المرضى إلى التنظيف . ويعد يده يفرد بعضها فىرى « زحمة التطهير تكاد تخفى لون القماش الأبيض . مئات من كلمة « الذكرى » وتحتها أسماء لبنات ، ورسوم لورود بألوان ومراكب تسبح على موج ، وشמוש طالعة ، وعصافير . إثنين كما ننتهى نهاية القصة — قد قضى عليهم المرض ، لكنهم لم يثبان أن يغادروا الحياة دون أن يسكن بأطرافها تلك الكلمة الخافلة بالدلالة « الذكرى » ؛ إذ هى استسلام للموت ، واستمساك بالحياة فى وجود معنى محدد ، وتمييز رقيق عن عبة الحياة والأحياء ، يزيد من جهالة ما يحيطه من « ورود بألوان ، ومراكب تسبح على موج ، وشמוש طالعة ، وعصافير » . وكلها مشاهد من الحياة ترتبط بخيالات الجمال واليسر والنور والانطلاق ، ولا ترتبط بممارسة الحياة فى صورتها العملية المحدودة .

ويدخل الطبيب عنبر البنات فىرى فتاة تدرك أنها كرفياتا السابقات فى طريقها إلى النهاية المحتومة ، لكنها تجلس فى لحظتها الشاعرية أو المستكنة تطرزه اسمها على ذيل جلبابها « للذكرى » .

« .. كانت تجلس على حافة سرير ، تحت حزمة يتيمة من شعاع الشمس تنفذ عبر الشباك الوحيد المفتوح فى المكان . كانت تجلس منحنية تعمل شيئاً فى حجرها . وعندما رأتى ألمه إليها أنزلت الجلباب بإرتباك ، ونهضت تقف نهضة مموت خجلاً وشحوباً ورفق . . . استمتت خجلاً إذ رأتى أنظر إلى ذيل جلبابها وقالت : « لقد أخذوا كل المفارش ولم أجد ما أطرزه غير . . . » . وقرأت على ذيل جلبابها كلمة « للذكرى » مطرزة بلون سماوى وسط وردتين خضراوين ، وتحتها كانت عبارة التطهير معلقة تتأرجح ، مائتزال ، فى خيط ودينى يخرج من حرف تم تطريزه . عرفت بعد ذلك أنه كان الحرف الأول من حروف اسمها ! .

ومع أن الراوى هنا ليس طرفاً فى المشهد فإنه يتقن منه ما يشي بتعاطفه وإحساسه الخفى بالمأساة ، فهو — فى أول الأمر — يفرد الملاءة التى تحملها الممرضة ، وهو عمل إرادى غائر ليكون تمهيداً للكشف عن جوهر المشهد . وهو فى وصفه جلسة الفتاة الوحيدة يؤكد وحشتها وعزلتها لكنه لا يبلغ بها

حد اليأس القائم حتى تظل اللحظة ملازمة لما تحمله كلمة « للذكرى » من معان رقيقة : « كانت تجلس على حافة السرير تحت حزمة يتيمة من أشعة الشمس تنفذ عبر الشباك الوحيد المفتوح فى المكان » . للرؤية لم يعد لديها من صلة بالحياة إلا « الذكرى » ، والمكان لا صلة له بالحياة إلا الشباك الوحيد المفتوح والحزمة « اليتيمة » من أشعة الشمس . وشعور الفتاة بالمأساة قد اقترب حتى تجاوز الملامة فأصبح لصق جسدها تطرزه على « ذيل ثوبا » . ولإبرة التطهير ما تزال معلقة تتأرجح فى خيط يخرج من حرف تم تطريزه ، هو أول حرف من حروف اسمها ، رمزاً لبداية السير نحو نهاية مؤكدة سبقتها إليها رفيقاتها بمن طرزن أسماءهن من قبل .

ويتجاوز الراوى هذا التعاطف الخفى ولا يصبح فى « بضع زهرات » مراقباً للمشهد فحسب ، بل يضع نفسه — هو — موضع المراقبة والملاحظة ، علماً أن يشارك المريض فى وهمه لعل فى الوهم ظلاً للحقيقة . . مريض الدرن الشيخ يتسلق السور ليقطف زهرات اليبجوني الحمراء ليضعها فوق خده مؤمناً بأنها ستعيد إليه لونه الذى أضجه السقم . ويحى به الحراس إلى الطبيب الشاب فيعاقبه على فعلته ويسأله عن سرها فيجيب وهو يرتعش إن بعضهم أخبروه بوصفة : لو أنه أحضر ورداً أحمر ووضعه بجانب خده ، لذهبت الصفرة وتورد الوجه . . ويضحك الطبيب ويسأله عن أخبره بهذا فيشير إلى نفسه . . والوهم هنا لا يحىء من فكرة شائعة بين الناس بل ينبع من ذات المريض الذى يندفع — فى أقصى حالات اليأس — حافز البقاء فينتج إلى الطبيعة فى أبهى صورها وأكثرها إيجاء بالحياة وتدفق دماء العافية خلال لون الزهرة الحمراء . ولأن الوهم هنا ينبثق من الذات فى صورة من حيرة الشعور ، لا من اختلاط العقل ، تصبح له قدرة الطغوس السحرية عند الإنسان البدائي الذى كان يحاول أن يفرض إرادته على الطبيعة يتمثل ما يريد وخلق عالم من « الوهم » هو لديه صورة مؤكدة لما سيحدث فى الحقيقة . وكما كان يحدث فى تلك الطغوس يصبح أدلوه « عقلياً » إن صح التعبير — وبخاصة فى مستشفى للدرن ! — وهكذا جعل الطبيب نفسه طرفاً فى التجربة دون أن يدرك دافعه ، وهو طبيب يدرك طبيعة الداء والشفاء ويتمتع بكامل عافيته « فى حجرى وأنا وحدى ، لا أدري ما الذى دفعنى لأفعل ذلك . كنت أقف أمام المرأة ، وأمسك بزهرات اليبجوني الحمراء وألصقها بخدي ، فأرى وجهي يتورد ، إذ تضوى فيه الشعاع المنعكسة عن حرة اليبجوني . وعندما كنت أبعد عن وجهي الزهرات أراه يشحب ، فأعود أقربها . ومكنت أفضل هكذا ساعات ، حتى جاءت الممرضة وطلبت

إذ اكتملت المناظر، اكتملت معها الدلالة الكلية. ويقيم «عنوان» كل مشهد جزئى ما يشبه تسجيل المنظر العام، ثم تقترب «الكاميرا» داخل المشهد لترصد الحياة والحركة. ولا يجد القارىء عسراً في إدراك الدلالة الجزئية لكل مشهد ولا تجميع الدلالات في النهاية في معنى كل واحد. وبعض هذه الدلالات عام شائع، كارتباط الخنازير بالغلظة والقدارة، وبعضها - سواء أكان من واقع الملاحظة أو من ابتكار المؤلف - أكثر طرافة وألطف خفاءً في ثنايا التعبير والحركة:

المخرج أو المصور - إن صح التعبير - يحب الخلاء فيكتشف أنه فجأة في مواجهة خطيرة للخنازير. يسجل إطارها العام في عنوان «هاكم سورما» - ولأول مرة يخاطب الراوى القراء، والمشاهدين - في قصص هذه المجموعة. ثم تقترب الكاميرا إلى السور من خارجه ودخله مسجلة قبع المشهد ودمعة الاستكانة:

«أائرة من رقع الصفيح الصدمة المتبادلة أنقرها بطرف سبائقي فتمتلئ بالثقبوب. تقوم على جلوع أشجار قمية ميتة وعروق خشبية نخرها السوس. لكن يبدو أن الخنازير لا تريد الخروج، فهي لا تتطع هذا السور - المش ليهنار، وهى لا تتسلل خلال فجواته الكثيرة لتنتلق».

وتقترب الكاميرا أكثر فأكثر مقدمة «المنظر الداخلى» بعنوان «هاكم الخنازير»: «أبصرها في ازدحام شديد، برغم انفساح المكان غشى متلكئة بليدة، تتلاطم أجسامها البرميلية تلاحباً مكنوماً لا تعباً به، وأبواهازها تعمل في الأرض الزلقة، فأعجب لكونها تآكل من حيث تدوس، وتغضى وتنام، تأكل القمامة وتظلفها غيوم الذباب».

وفى هاتين اللقطتين تصريح معنى يتجاوز الرصد والتسجيل في قوله «لكن يبدو أن الخنازير لا تريد الخروج» وقوله «فأعجب من كونها تآكل حيث تدوس». ولعل المقصود بها أن تلبث عديمة المصور عند بطله حركة الخنازير وبيادتها وطريقتها في الماكمل القدر.

ولعل أبغ مظهر للربط بين مشاهد القصة ومشاهد سيناريو الفيلم التسجيلى، عنوان القطعة الثالثة ومنظرها: «هاكم الراعى». «يدخل رافسا باب الحظيرة المتهالك مرئد الوجه، في يده عصا».

وفى كل جملة من هذه الجمل الثلاث القصيرة توجيه إلى رصد طبيعة الراعى وسلوكه نحو الخنازير «رافسا باب الحظيرة... مرئد الوجه... في يده عصا». وفيها تقديم للطرف الثانى الذى يتقاسم مع الخنازير إبراز المعنى الكلى للعلاقة بين «الراعى» و«الرعية»!

مَنْ أن أصدق إلى سليمان العجوز، وأخبرتني أنه في حالة متاخرة... وقلت لنفسى: أخذ إليه الزهرات الحمر، لعله بها يفرح، ويساعني أيضا...!.

لكن الأمر عند الطبيب يقف عند هذا الحد من التمثيل في لحظة وهم، صادق قد تنزعه للحظات من عالم الآم واليأس حيث يقف الطب أحياناً عاجزاً أمام «الحقيقة» الماثلة التى تختفى أمام الناظر: «إذ تقضى فيها الشماعات المنعكسة عن حرة البيجونيا». ثم يثوب إلى الحقيقة الماثلة مرة أخرى ويمضى ليمود مريضه المحتضر الذى ينادر الحياة مثبثاً بالوهم والأمل حتى اللحظة الأخيرة.

«وعندما وصلت إلى سريريه وجلته بلا نبض وقد تمدد على ظهره. وإلى جانب وجهه رأيت بضع زهرات بيجونيا حمراء أخرى حبيبة القطف تلصق بخده الدابل، وفى يده الهامدة على صدره كانت قطعة مرآة صغيرة تنزلق لتضع... وكان لا يتحرك».

والمخزنون مشغول بالحياة والموت يقرب لقاءهما في أمثال تلك اللحظات الشجية الرقيقة دون محاولة «الفلسفة» أو سوق الحكمة. وقد تنصير الحياة الجريحة إلى حين كما انتصرت اليأس المضرورية، وقد تستسلم للمحتمل لكنه استسلام «شاعرى» تنسب فيه الحياة إلى وادى الموت وتلاشى في هدوء.

والحياة التى يضعها المخزنون في مواجهة الموت حياة بالملعى المطلق قد تتصل برمز نفسى أو خلقية أو حضارية عامة بعيدة الصلة بممارسة الواقع في عمل أو علاقات اجتماعية أو حب أو انتصار أو فشل. ويبدو أن شكل القصة البالغ القصر لا يتبع في الأغلب مثل هذا الربط. وبمثل هذا الرسم المطلق للحياة يتمثل في صور كلية عامة، كالحرية أو الجمال أو الإرادة أو القدرة على التواصل أو الروشة النفسية وغير ذلك. لذلك يطفو الرمز على سطح القصة ويبدو في ثنايا أسطرها القليلة، سواء أصرح الكاتب به أم تركه لقطنة القارىء. وهو دائماً رمز مفرد لا يضرع إلى دلالات ثانوية، كما يحدث كثيراً في القصة القصيرة ذات الطول المماثل.

وحرية الإرادة، وإرادة الحياة وما يتصل بها من الإحساس بمعنى الجمال والانطلاق، العجز والافتقار وما يرتبط بهما من دمعاة و«حيوانية»، من أبرز المحاور التى تدور حولها كثير من قصص الكاتب.

وقصة «الخنازير» من تلك القصص التى تبرز دلالتها مجزأة في مشاهد قصيرة كأنها «سيناريو» لفيلم تسجيلى قصير يضع المناظر أمام المشاهد منظرًا وراء آخر دون حوار أو تعليق، حتى

التسجيلية لبعض المشاهدين ، في آلة عرض : « ها هوذا الباب يفتح ، والرجل يخرج بيته العجيبة . يخرج معلقاً في كفه اليسرى سلمه المزدوج . نصطخب هزماً به فيتوقف لتوقف . ها هوذا الرجل الأبيض كله ، الرخو كأنه من عجين ، الطويل ، الطويل . يخلط الرجل ألوانه . يرتقى السلم فيأخذ بصرونا المشدود إلى مواطئ قدميه الصاريتين الصاعدتين . . . يقف هناك في الأعلى فتجذب إلى يديه وجوهنا المتطلعة . . . يتجلى باللون والفرشة فينطق الحائط ويضيء في الليل تحت يده بكلام ودينا من خطوط وألوان يرسمها . . » .

ثم يختفي الأطفال والرسوم لتبدو للناظرين لوحة الفنية بالأسلوب نفسه من التقليد « ها هي ذى سموات فيها شمس وعصافير ، وبحار تطل منها عرائس البحر ، وصحارى تركض فيها الغزلان ، وغابات وشجر وثمر وسحوان وطير . » .

وإذا كان الرواة هنا يلفتون المشاهدين إلى « لقطات » المشهد المجسمة واحدة بعد أخرى لتنظم فتشكل حركة متكاملة تنتهي بالقصة إلى غايتها ، فإن الراوي في مجموعة المؤلف الثانية « رشق السكين » يوجه حملة الكاميرا إلى موضوع الصورة وزاوية الرؤية وحركات الكاميرا والاقتراب والابتعاد ، مفسحاً بهذا عن طبيعة بعض هذه القصص التي تكاد تكون ترجمة بالكلمات عن المشهد التصويري « يمكنك الآن أن تُمسك الكاميرا للتصوير - حيث سيتمعين عليك - لتسجيل هذا المشهد دون أن توقف السيارة - أن تدور وتلتقي ، دورات وجيزة ، وبجرد الضائعات صغيرة ، وأنت في مقعدك وراء الزجاج . وربما يكون من المستحسن أن تنزل زجاج النوافذ لتكون الرؤية أفضل . في هذه الأثناء ساكون قد فتحت جهاز التسجيل لتأني الأصوات المترانمة مع الصور . . . عندما تقترب منهم سترىهم وقد أخذوا يتحركون متزاحمين في كتلة تسد الطريق . حيثئذ سيتوجب علينا - أو نضطر - إلى الإبطاء من سرعة السيارة . في هذه اللحظات - والسيارة تثنى كتلتهم - ستمعين أنت بالكاميرا فيها يكون جهاز التسجيل مفتوحاً . » .

ولمنا نلاحظ هنا عشرات الأسلوب واللغة وكان المؤلف قد تحلى عن أسلوبه السليم ، الشعري في كثير من الأحيان ، ليجسد شخصية المخرج الذي لا يهتمه الكلمات إلا بمقدار ما تؤدي من معنى : « سيتمعين عليك . . في هذه الأثناء أكون قد فتحت جهاز التسجيل . حيثئذ سيتوجب علينا - أو نضطر - إلى الإبطاء . في هذه اللحظات ستمعين أنت بالكاميرا . » .

وإذا كان ذلك للوقوف التصويري التسجيل في قصة الخنازير

ثم يكون عنوان اللقطة الرابعة « وهاكم الخنازير والراعي في جوف الحظيرة » : يفرق الراعي بلسانه ، تستمع الخنازير ، ثأن متسارعة متلاطمة ، تتحسس قدميه بأبوازاها وهي تنتظر عطايها من القمامة . لكنه فجأة يسك بأحد الخنازير من ذيله وينهال عليه بالعصا ، فيجرى . ويلاحقه الراعي بالضربات في مساري . وفي مساري دائرياً قليلاً قليلاً - يعتقد . »

وتؤكد اللقطة أن هذه العلاقة القائمة من جانب الراعي على القسوة والغلظة ، ومن جانب الخنازير على الانصياع والرضى بالهوان ، علاقة قديمة قائمة على « طقوس » معهودة من الجانبين ، أكلتها العادة والحاجة ، والحمران من الحياة الحرة الطليقة .

وتتكامل المعاني الجزئية في اللقطات السابقة لتضصح عن معنى كل واضح من خلال حركة أكثر امتداداً وأقوى دلالة على رمز الحياة القائمة على استبداد الحاكم وقمعه وإفراجه رعيته بالفتات ، وهوان الرعية المستكنة التي ألقت لظول الهوان والخضوع قبح الحياة وانغلاقها :

« يظل الخنزير المضروب يجرى ، حتى بعد أن تتوقف الضربات ، في دائرة . وكلما مسّ خنزيراً في طريقه يتبعه . وتشكل حلقة باتساع فسحة الحظيرة كلها . حلقة متصلة من الخنازير التي تجرى دوماً هدف ، غير أن كل خنزير يخشى أن يكون الخنزير الجارى أمامه فلأراً من خطر داهم ، فهو يتجه بالفرار . ثم أرى راعي الخنازير يذهب ، ويحضر لنفسه مقعداً ، ويعود ليجلس بالقرب من حلقة الخنازير الدوارة ، والعصا في يده . »

إنه وهو جالس ، يبوي بعصاه دون أن يضرب ، فيضرب على هذا النحو كل الخنازير التي تقدم نفسها للعصا وهي تجرى مطأطئة عماش . »

والدائرة - التي لا بداية لها ولا انتهاء - رمز للخضوع المطلق والخوف الدائم والفرار إلى غير غاية ، وتمثيل لفقدان أدل مظهر من مظاهر الإرادة ، كأن يترد الخنزير - مثلاً - من نقطة النهاية إلى نقطة البداية لو كان يجرى في خط له بداية وله نهاية .

ولغة اللقطات « التصويرية » نظير في قصة أخرى لكتبا أكثر حركة وشاعرية ، إذ تصور لحظات من حياة « فنان » ويلي بزوين بيوت الريفيين في مناميات مختلفة ، كالصودة من الحج أو السفر الطويل ، أو لافتة « دكان » سيتم افتتاحه . ويراقبه الأطفال ساعرين أول الأمر ، ثم مبتهجين متعجبين بفننه في النهاية .

وتبدأ مقاطع القصة وكأنها حديث من يقدم بعض الصور

« بين الفناء ، واستداد الحياة ، في السبابة الزرقاء الميتة والبيض ، بين الزيف والحقيقة ، أو المظهر والمخبر ، في أوراق الأشجار الخضراء وأغصانها الباسقة ، وجلودها السطحية الهشة ، في اليمامة المضروبة المحلقة فوق الحقول والصبي المجهد المتوهم الخافض في الوحل ، في راعي الخنازير المسيطر ، والخنازير الخافضة الليلية ، بين الوجود النفسي للأشياء ووجودها الواقعي في « القمر النحسي » والزر النحاسي ، في المقابلة بين وهم الحقيقة عند مريض الذنر المحتضر واصطناع الوهم عند الطبيب ، بين ثمة تتفزز من فوق السطح الساخن فتتجو ، وأخرى تبقى فتومت ، في النوارس الميتة ، والنورس الأوحاد الباقي . . . »

وجمع قصص المجموعة مروية بضمير المتكلم الذي يقرب المشهد أو يجتبره أو يشارك فيه أحياناً . وهو رأي فرد في ثلاث عشرة قصة ، ورواة جماعية في ثلاث ، وإن تحدث رأي واحد بلسانهم : « لا ندرى . . . عندما وصلنا . . . ننظر فندرى . . . في النهار لم نكن نراه . . . نصطلب هذا به . . . ومهاوذا قد سحرنا . . . »

ولعل هذا الأسلوب من أساليب « الحكاية » هو أصلها لطبيعة « الأقصوصة » إذ يلتزم فيه الراوي بما يجري تحت بعره وسمعه ، فلا يرى - كما يفعل الراوي المؤلف - ما يمكن أن يعلم وما لا يعلم فيخرج على هذا الإطار الفني البالغ القصر .



وتلتقى قصص المجموعة الثانية « رشق السكين » في بعض ملاحمها ، مع قصص المجموعة الأولى وإن انفردت بعض قصصها بسمات مميزة فأصبحت ذات طول نسي ، وانتقت لقطاتها « مجموعات » من البشر أو الحيوان أو الطير أو النبات ، يجمع بينها في الدلالة طبيعة المكان أو اللحظة أو الشعور للوحد . ويقسم الكاتب المجموعة أقساماً يقسم كل قسم عدداً من القصص ذات سمات ودلالات مشتركة . . . « هذه اللحظة - مدينة الاختناق - سفر الشجر - بشر الأفاص - حيوانات وطيور - ملامح شتوية - في المقهى - في الليانة - مجرد لمس - نفسيات » .

ومثل هذا التنوع في الثنتين وثلاثين قصة تضمها المجموعة يجعل من العسير أن يتبين الدارس ملامح مشتركة عديدة بينها ، ويدفع إلى اختلاط مواقفها ولحظاتها وشتخصياتها لدى القارئ . . . عل أن بعض الدلالات الكلية التي دارت حولها تجارب المجموعة الأولى ، ما زالت تبرز في بعض هذه القصص كالاستمساك بالحياة ، والتوق إلى الحياة والحرية والعافية ،

قد صوّر معادلاً لحياة بعض البشر ، فإن في بعض القصص معادلاً لوجه آخر من وجوه الحياة ، يتضمن ذلك المعنى الذي يتخلل كثيراً من قصص الكاتب ليصوّر إرادة البقاء وجمال الحرية والانطلاق . وفي « مذبحة النوارس » تموت كل النوارس من غداة مسمم قضى على عدد كبير من رجال السفينة ويذهب الطبيب - الراوي - لإسعاف من بقي من البحارة على قيد الحياة تتناهب المواجس الحزينة : « هل ماتت كل هذه النوارس ، ومات النورس الذي أراه هناك يلعب وحيداً عند تلالس حاجز الأمواج ، في مواجهة البحر المفتوح ؟ . . كانت رائحة الموت خائفة ، فُرحت - بعد انتهاء الإسعافات - أصعد درجات السلم الخارجى إلى السطح العالي أبحث عن نسمة بحرية ليس فيها رائحة الموت . وكانت الغيوم تنجذب والشمس تسطع . « لم يمت » هكذا هتفت . لم يمت ! هتفت قافزاً بفرح مفاجئ وأنا أشير إلى الأفق . هتفت إذ لمحته هذا النورس الذي اعتدل رؤيته منفرداً ، يجلق ويتنفس - ثم يستريح وحيداً على آخر صخرة من صخور الخواجز » .

ولعل هذا النورس الأوحاد الذي استطاع أن يفلت من الموت مجرد رمز لا حقيقة له يجسم ذلك المعنى الذي أشار إليه ، ويأتى نقيضاً لذلك الخنزير الذي يحركه الرأى « من ذيله » ليذبح هو بلوره سائر الخنازير إلى حركة دائرية دائية . وعلى حين تعيش الخنازير مطمئنة ذليلة في الحظيرة الضيقة القلرة ، يعلو النورس على رائحة الموت ويظهر علقاً يجلق ويتنفس . . . والغيوم تنجذب والشمس تسطع .

والحق أن التضاد والمقارعة محوران أساسيان لكثير من قصص الكاتب يستعير بعضهما من عن ضيق المكان وقصر اللحظة وغيبة الحياة الواقعية بكل ما فيها من أسدات وصراخ وتغذج بشرية فاعلة ، فالشخصيات والحيوان والطير والنبات في قصص المخزنعي تبدو منفية معزولة عن حركة الحياة ورحابتها ، في إطار من مكان مغلود كالسارية أو المعمل أو السجن أو « حنبر » في مستشفى ، أو سطح ساخن لغلاية شاي ، أو تربة صغيرة ضحلة لا تتسع لعمق الجلود وامتدادها ، وفي إطار من لحظة عابرة هي ختام الأحداث ولحظات غير مروية انتهت بالشخصية إلى تلك اللحظة الوجودية الخاصة ، التي تتنزل فيها وقائع الحياة لتتصور لحظة نفسية مجردة فلا يبدو منها للرأى إلا قمعتها ، أو لتتصور ومضات ذهنية تلمح في مشاهد الحياة الصغيرة دالة كانت خافية .

ولكي يوحى الكاتب - في هذا المجال الضيق - بما يجتنب تحت القمة أو ما سبق « اللحظة » أو ما يتضمن المشهد من دالة ، يعتمد في غيبة حركة الحياة على التناقض والمقارعة :

ولا يبقى الراوي هو الراصد الوحيد للحدث أو للحدث أو للنموذج بل يصبح لبعض القصص - كما رأينا في القصص الثلاث من المجموعة الأولى - رواة في صورة جماعة تتحل « نحن وكنا » مكان « أنا .. وكنت » وقد نقيء بعض القصص بلا راوٍ عن طريق حكاية « المؤلف » للحدث ، كالمجهود في كثير من القصص القصيرة .

ومع أن راويًا واحدًا يتحدث باسم الرواة الجماعية ، فإن
رؤيته التي تتسم بطابع شامل جماعي تميل به إلى « السرد » .
كذلك تنجح إلى السرد القصص التي يصف فيها سلطان
الراوي أو نقل مشاركته ، أو يخفي فيها الراوي لبخاذه المؤلف
مكانته ويكثر الكاتب في أمثال تلك القصص من استخدام
« كان » التي تنبئ باقتضاه الحدث أو انتهاء اللحظة . على
أنه في القصص ذات الراوي — سواء كان فردًا أو جماعة — كثيرًا
ما يتبع فعل الكينونة للماضي بفعل مضارع — أو حال يدل على
المضارع — ليؤكد ثبات الحدث أو تكراره ، ففي قصة عدو
الشمس — من المجموعة الأولى — يبدأ المقطع بالفعل « كان »
مشفوعًا بالفعل المضارع ، أو يبدأ بفعل ماضٍ تام مشفوع
بـ « كان » ، لتثبت الصورة التي كان الصغار يرونها كل يوم في
مستنقعات عدو الشمس : « كان يهني لحنا غريبًا عن خنفساء
يلكها . كان يرفع الخنفساء بلاخبط حتى تقترب من
وجهه . نزلنا عن عارضة النافذة المستقرتين .. ألقيتنا منه
بغير مصققين .. كان يكمل إغماض العين نصف
الغمضة » .

أما حين يريد الكاتب أن يمس الصورة و « يمسحها » في وضع دائم مستقر يلد بأسطراره على التكرار ، فإنه يستخدم المضارع وحده وكان الفعل ما زال ماثلا أمام العين . وفي قصة « الفنان الربيعي » التي أشرنا إليها من مجموعة الآتي غويج واضح هذا الأسلوب : « يتوقف لعبنا والصباح حين ونحن نسمع وزايق . عرف المكان من حديث الرجالين . تنفلس الشمس ويظفر الليل . هاهو ذا الباب يفتح والرجل يخرج فنفكركم الضحك .. يخرج معلقا في كتفه اليسرى سلحه المزودج . يتوقف لتتوقف ثم يعبري وهو يرمينا بالشمع الطوب ، وتعود لنمضي وراءه من جليده فلماذا يمارد السليس . يخطو الرجل الرواة ، يرتقي السلم فلماذا يصبرنا للشهود إلى مواطن قديمة العاريتين الساعدين . يفك هناك في الأعالى ، تتجنب إلى يديه وجوهنا المتلمة .. يتجلى باللون والفرشاة فيقطع الحائط ويضيء . . . » .

ونلتقي في قصة « العصفير » من المجموعة الثانية بذلك الملمح اللغوي نفسه ، وإن اضطر الكاتب لضرورة « الحكاية »

وحين تصور القصة « مجموعة » من الناس... في المستشفي
أو السجن — تتسع زاوية الرؤية ويصعب الاقتراب من الملامح
المفردة المحددة، وتصبح اللقطة عنوانا على معنى كل واحد،
وكان الجماعة — على اختلاف أفرعها — قد استحوطت في إطار
المكان واللحظة إلى شخصية واحدة. فبالشخصيات — كما
ذكرنا — تبدل في هذا العالم القصص المغلق منغية عن واقع الحياة
الأعلى سبيل الذكرى التي تطوف بالمخيلة لحظات ثم ترتد إلى
علمها المحدود. وموافقها وأفعالها — لهذا — لا تتعدد بتعدد
الأفراد، إذ لا يصنعون شيئا، أو يعجز لهم شيء، يمكن أن
يميز أحدهم عن الآخر كما يحدث في الحياة، ومشاهيرهم
وسلوكلهم ليست إلا « ودود أفعال » تنبع من إحساس ظفري
تشتبك فيه الجماعة، كحكم السجين بالبيت والأطفال والشوق
إلى الحرية. وتلك هي بالضرورة طبيعة « بشر الأقصاف » كما
يسميه المؤلف في قصصه الأربع التي تقع في هذا القسم من
المجموعة.

ويبدو توحد الجماعة على اختلاف أفرادها - في الشعور ورد الفعل - في قصة « يوم للمزيكا »، إذ تقف إلى السجن فرقة الموسيقى النحاسية من ملجأ الأيتام لترفيه عن المسجونين . ويبدو سلوك المسجونين متماثلا - كأنه سلوك فرد واحد - في بداية القصة وفي نهايتها : « ونادى المنادى .. عبا ااا كله يسمع . المزيكا وصلت .. وكان المنادى مبسوطا على غير العادة . وكان المسجونون الحفاصة على أهبة الاستعداد للإبساط بهذا النداء . ودوى المنبر بهدير صريحة طفلية - ه اله .. كلهم كانوا يصيحون كأطفال - القنطة وقاططو الطرر .. وتجار المخدرات والقزودن والشالون والمحتالون ولصوص الدواجن ، وحتى المتهمون بالتسول كلهم صاحوا كأطفال : ه اله اله .. »

هكذا تبدأ القصة بفرحة «شاملة» ثم تنتهي - بعد انصراف أمور السجن وانطلاق المسجونين على سجيتهم - بأغنية شبيهة معروفة للتعبير عن شوق الغائب إلى العودة : «وحالما غاب للمأمر جرى اتفاق سريع بين المسجونين والسجانة ، وقرق الأيتام ، وتغير اللحن إلى «ميتا أشوفاك» ، أشوفاك ياخيغب عن عيني» . وهلل المسجونون ونضوا هاجمين حل فرقة الأيتام يحملهم بآلاتهم فوق الأكشاف ولم يتركب اللحن ، بل تناسق يعلم في حبه . . .

ويجري الكاتب في قصص المجموعة شيئاً من الحوار ،

الشجى « الهلوس » أول الأمر ثم المسموع في النهاية ويتباهى الشعور بالخيال ، لكن خجله ما يلبث أن يتحول إلى دهشة إذ يتجمل إليه أن الناس من حوله يتبنون مثله في مهمات خافتة متداخلة الأصوات ، وكان لكل الناس همومهم وتوقعهم إلى الخلاص والغناء في سكوت الظلام . وهكذا تتعاقب الأنفال الماضية التي تنبئ دائما عن حركة نفسية خالصة : « . . . بدا العالم حولي كأنما ولد من جديد . . . شعرت على نحو مفاجئ أنني أفقد الحياة . . . وددت لو أجرى صارخا ما أستطيع . . . اكتشفت للمدّ النهائي من الراحة في الغناء . . . راح صوتي يتسرح حتى سلسلت « الدندندات » . . . أخذ أدائي يشجيني كلما جلوت صوتي بالغناء . . . انتهت إلى نفسي وقد بلغ شذوى حدّ ارتفاع الصوت . . . لكن هنيهة خجل تحولت إلى دهشة عندما أرفعت السمع . . . سمعت ما يشبه مهممات خافتة ، ثم تبيّنت النغم في تداخل الأصوات . . . رحت أتميّن اختلاف الأصوات والأغاني كلما مرّت بي أشباح الناس في الظلمة ، كل شبح بصوت وكل صوت باغنية ، وكل الأغاني مفعمة بالشجور والشجن . . . عدت أواصل سيرى والغناء . . . »

ولم يكن من عادة المخزنجي في مجموعته الأولى « الأني » أن يستلهم شيئا من الأساليب البنيانية المعهودة في بعض القصص القصيرة والروايات ، من مترادفات أو ازدواج بين الجمل ، أو التعبير عن معنى المشهد بأكثر من حركة وأكثر من وجه ، إذ كان شديد الاقتصاد في استخدام المفردات وبناء العبارة المحكمة في أقاصيصه الأولى . وحين تخلّى عن القصر البالغ في بعض قصص مجموعته الثانية « رشق السكين » بدأ يبيع لنفسه مزيداً من الحرية والإفازة في البيان والتصوير ، قد ينتهي به أحيانا إلى شيء من المبالغة والخروج عن طبيعة الموقف والمراقب للمحايد إلى حدة الإحساس والشعور . وفي قصة « الكلاب » يصف الراوي ضيقه بضجتها ونباحها في هدأة الليل ، فيصف النباح بأنه « مسعور » ويصف صدها بأنه « نبال مصطكة تنفّس في أعصاب الليل » ويتحدث عن انطلاق نباحهم لأفنه الأسباب ويصمّد مظاهر تلك الأسباب ، ويصوّر غفلتهم مع ذلك عن اللصوص فيعدّد أيضا أنواع السرقات : « . . . كان أقل الأشياء قليلا بتعجير نباحهم : صراع على عظمة وجعلها أحدهم في كوم القمامة وهم عليه مزحجون ، أو مرور كلب منفرد غريب على مبعلة أو وثبة قط من سطح إلى سطح . . . خرشة فأر في صدع جدار قديم ، أو مرقع عرس من تحت عقب باب ، أو دببة صرصور ليلى هوى بعد ما أرفقه التهميم حول واحد من مصابيح الشوارع . . . كانوا يتبحون ويسمعون صدى النباح فيخالون أن كلابا أخرى تنبج عليهم ، فهم عليها

في بعض أجزاء القصة إلى استخدام الماضي المطلق : « . . . ففي الخامسة والنصف وأول ضوء ، يروح يشقشق عصفور ، بعده تعلق الشقشقات ، تعلق حتى السابعة لحظة اكتمال الشروق ، تبلغ ذروته ارتفاعها ثم تأخذ في الهبوط حتى الثالثة ، تكون كحوارات ما قبل الرحيل ضنيّة تتباعد أسبانه . وفي التاسعة تتلاشى إذ تطير العصافير جميعا إلى مواضع قوتها وفي آخر النهار تعود . تثرثر تقيّ بشقشقات واهنة تشتد وتشتعل في لحظة اكتمال الغروب ، وتأخذ تخبر كلما هبط الظلام ، وفي الحلكة تسكت . . . وهانذا لا أسمع شقشة العصافير »

وفي القصص التي تخلو من الراوي أو الرواة تتوالى أفعال الكينونة السردية مطلقة أحيانا ، أو متووعة بأفعال مضارعة في بعض الأحيان ، كما تكثر الأفعال الماضية التامة . في قصة « امرأة في المقهى » من مجموعة « رشق السكين » : دخلت المقهى . . . فالتفت إليها الأنظار ، ثم راحت تحتلها النظرات من وراء صفحات الجرائد . كانت فارعة القوام . . . كان الولد الصغير في يدها . وكان الكلب الصغير على بفسه زيتون . . . جلست في الركن مع الطفل . . . وعندما ذهب إليها الجرسون لم تطلب شيئا . انتظرت حتى جاء الرجل . . . كان أنفقا . . . أخذ الرجل قهوة وطلب « تمباكو » . . . كانت تتحدث بالبحاح . . . راح الولد يحاول النزول . . . وقف الولد ساكنا . . . هب الرجل وأقام ثم اندفع خارجا بينما ظلت هي في مكانها شرحت شرودا عميقا ثم فزعت وأفاقه . . . »

وتجيء هذه الأفعال الماضية غير الموصولة تمثيلا لحركات تتكامل في تتبعها دون حديث أو حوار لتفصح بتكاملها عن طبيعة الموقف النفسية التي يستشفها القارئ كما يستشف مشاهد التمثيل الصامت من خلال الحركة والإيماء ما ينطوي عليه الموقف من معان . . . ومع أن القصة تخلو من الراوي الذي يكشف عن وجوده بضمير المتكلم ، يحس القارئ بوجوده الخفي وكأنه ما زال « يراقب » الحدث ويسجل لقطات متتالية منه يكمل بعضها بعضا وإن بدايتها أسلوب « القطع » السينمائي .

ويستخدم الكاتب الماضي التام أيضا — على نحو مختلف — في القصة التي ترصد نمو « حركات شعورية » متعاقبة تنتهي إلى « حالة نفسية » كاملة ، ولا يكون للوجود الخارجي شأن في مثل هذه القصة إلا بمحض إثارته لتلك الحركات الشعورية كأنه حجر ألقي في بحيرة ساكنة . وفي قصة « هذه اللحظة » يكون انقطاع التيار الكهربائي فجأة والراوي في الطريق مثلاً لحواطر وأحاسيس كانت كامنة في نفس الراوي حتى يمتتها لحظة الظلام والسكون . وقليلًا قليلا يجد الراوي في نفسه حاجة إلى الغناء

العنب ، يستحضر صور أعدائه الثلاثة على هذا النحو من التركيب الباني في مقاطع ثلاثة : « هاهوذا وجه الأعور يتراعى لى على الجلع . . أرمى سكينى فى عينه الأخرى ، تشرق ؛ يصير أعمى . . . وأنا بذلك أطرب . وهاهوذا الجلف ، إنخاله على الجلع يتسلق ، أرفقه بسكينى ، يوى ، فأنهمل . . . وهاهوذا الولد الشرير ، وكأنه من براعى فى رشح السكين صار يرتعد ، يهرب خثيثا فى جذع العنب فاعاجله بسكينى . يرمى على الأرض مرشوقا ، يزحف . وأنا . من فرط البهجة أنفز وأطير »

وقد نلاحظ أيضا انسياق الكاتب وراء الصورة البائية فى ختام القصة انسباقا دفعه إلى التصريح بمعناها الكلى فى غير ضرورة ، على حين كان ينبغي أن يقف عند المقطع قبل الأخير : « أطير أطير ، ثم أهبط . وعندما تلمس قلمى الأرض — فى يوم تال — أصفر وأشوق ، ما كان جذع شجرة العنب غير جذع لعنبه وأنا من كثرة رشح السكين فيه ذبحت . أه ذبحت ! » ففى نهاية هذا المقطع ما يكفى للدلالة على مغزى القصة ، وإن كان الكاتب قد تزايد فى قوله : « أه ذبحت . لكن الكاتب يفضل القول فى هذا المعنى ، وقد أفراده ردّ النهاية على البداية فى إشارته إلى خصومه الثلاثة : « ذبحت الساق ، فانقطع عن الأوراق والعنايد المصير صارت الأوراق حشيا أصفر تلوره الرياح ، تعترت الأغصان ، وذبلت متفتنة العنايد ، وانحسر الظل عن رأسى . انحسر الظل إذ ماتت العنب . بينا الأعور ما زال فى المقابر ، والجلف تحت شجرة التوت ، والولد الشرير يتربص . . ما يزال ! » وما زال الكاتب فى هذه العبارات يلجأ إلى التقديم والتأخير وإقامة توازن الإيقاع بين كل جملة وأخرى .

وفى قصة « سفر الشجر » نموذج آخر لقصة « المقاطع الشعرية » إن صَحَّ هذا التعبير و « التصميم » فيها أكثر وضوحا ، وصورها المتخيلة قائمة على اختيار الانساق ونسب الأسلوب وترتيب المقاطع : ينحى إلى الرواى أن القمح قد ملّ مقامه فى الحقل وتطلع إلى حياة أكثر حرية وحركة ، وأن الشجر قد ستم سكونه وثباته وطعمه إلى الانتفال والسير ، وأن الأعشاب فى قاع البحر قد ضاقت بسجنها تحت الماء وحثت أن تنطق فوق السطح إلى الهواء والنور . ويعبر الشاعر عن كل صورة من هذه الصور فى مقطع صغير ينتهى ب نهاية ذات بناء لغوى متميز كأنه « الإيقاع » أو « اللازمة » :

« سمعت كأنما الريح تصغر فى حقل قمح توسطه ، وأنا مستغرب أن السنايل لا يهتر ولا تميل . فاعرجت متدبلا أرفعه عاليا ، ولما لم ينجفى قلت إن شجيرات القمح تغل قلعا . رأيت

ينحون . . ينحون على أى شيء إلا للصوم الذى جاموا مرة ورموا إليهم بكسرات خبز ذهبت بمزقة ظلوا يلحسونها ، بينا الشرفات تسرق ، والأسطح تسرق ، وعدادات المياه والنور ولبات الشوارع تسرق . . كل الأشياء تسرق حتى لم يعد لنباهم المسعور من معنى . . . »

وفى قصة وحيدة من المجموعة الأولى — سبق أن أشرنا إليها — يلجأ الكاتب إلى هذا الأسلوب من المبالغة فى وصف إحساس الراوى ببرد الليل وصقيعه ووحشته التى لم يأنس فيها إليه إلا بعض القطط والكلاب . وفى المجموعة الثانية نظير لثل هذا فى « الجانب الآخر » : « وكنت مشمولا ببرد الريح والارتجاف المتواصل والاصطكاك ، أراوغ قطرات الماء النازلة من السقف حتى لا تصيب رأسى العسارى وعنى يسهام برعها . وأسرع متنبها معقولا ، يقدمين غابتا خلدوا داخل الحذاء المتلجج المرطوب ، أحاول اجتياز الطرقة فى أقل ما يمكنى من الوقت ، لأتجو بكلوى اللتين راح بعضهما البرد . . »

ونحى هذه التفصيلات وحدة الأحاسيس — فى بعض الفصوص — فى صورة مقاطع شبيهة بمقاطع القصيدة ، تربط أحيانا بين بداية القصة ونهايتها وتكسيها « تصميما » فنيا ظاهرا ، أو تسوق صورا متعددة مشتركة فى الدلالة لتبنى عن المعنى الكلى للقصيدة ، أحيانا أخرى . ويبدو تجسيم الحركة المادية امتدادا للقطات التصوير التى شهدناها فى بعض قصصه السابقة ، ويستخدم فيها الكاتب — كما استخدم من قبل — أداة التنبيه والضمير واسم الإشارة — « هاهوذا » ليشد انتباه القارئ أو « المشاهد » ويؤكده إلى متابعة المشهد المختار .

وفى قصة « رشح السكين » يحاول الصبى الذى يعيش أعباءه أن يسلم نفسه بسكين يتدرب على الرماية بها . وفى أول القصة بعدد هؤلاء الأعداء ومظاهر عدوانهم : « . . . للمرء حتى فى عمر الطفولة لا يعلم الأعداء . . فالأعور الذى حاول إيذاى وأنا أصيد القناذل من بين المقابر ، ما زال فى المقابر يكمن . . والجلف الذى ألقى من فوق شجرة التوت وأنا أجمع من ورقها الأخضر لدود الحزير طعلما ما زال تحت ذات الشجرة مع ثور الساقية يدور . . والولد الشرير الذى دأب على قهرى بالضرب وسرقة أشياءى ، ما زال يترص . . »

ولعلنا نلاحظ كيف تتشابه الجمل فى بناء بداياتها ، وكيف ينجمنها الراوى بفصل مضارع متأخر يكسيها جميعا إيقاعا متمائلا : ما زال فى المقابر يكمن . . ما زال تحت الشجرة يدور . . ما زال يترص . .

وحين يتدرب الصبى على رماية السكين نحو جذع شجرة

الرجاء أبكي هاتفا : ليتني أكون في حلم ، أو ليتني لا تكون
السراب . . »

وإذا كان النورس - في أدبنا الحديث - رمزا للحرية
والانطلاق ، فإن النخلة رمز تراثي قديم للرسوخ والشموخ
والعطاء .

ويصادف قارئ المجموعة الثانية بعض لوازم أسلوبية لعلها
جاءت نتيجة تلك الثقل السييرة من الاقصوية المحكمية إلى
القصة « الوسط » . ومن تلك اللاوازم ربطة بعض جوانب
الحدث بقوله : « ثم إن » وقد سبقه إلى هذا بعض كتاب القصة
القصيرة ، ومنهم محمود الورداني في مجموعته « السيرة في الحديقة
ليلالي ، وهو أسلوب معروف في السيرة الشعبية التي يغلب عليها
سرد الوقائع والأحداث ، ويحاول الراوي فيها أن يثير فضول
« السامع » بتبنيته لتلقى جانب جديد من جوانب الحدث .
لكن قصص المخزنجي - بالرغم من طولها النسبي - ليست
قصة حادثة على هذا النحو .

ومن نماذج الإسراف في استخدام هذه الجملة الرابطة قوله
في قصة واحدة : « ثم إنهم أخبروني أن سرور الحجرية الآخر
محجوز . . ثم إنه راح ليها بعد بغير ملباسه . . ثم إن الشعر
الطويل الناعم انسدل محسّر أهل الكثرين » . وفي قصة
أخرى : « ثم إن الإنسان يدخل ليقف وراء نصف باب
مغلق . . ثم إن اليد كانت تهبط وتحض شيئا من تحته . . ثم إنه
بدأ ينفض واقفا . . ثم إنها راحا مشتبكة . . ومن الظواهر
الأسلوبية استخدام « قد » و « لقد » في سياق لايراد به
التحقيق ، فيضفي على القصة صفة الخبر والتقرير ، كقوله . .
ولد كنا في الظهيرة ، ولكم أحسست بالاختناق . . وقد قالت
لي عندما لاحظت ارتعاشي الأخفاف » .

د . عبد القادر القط

الشجر معتم الخضرة وكنت أسمع منه هيساً ، فخطرت لي أن
الهواء يتفلّت من بين الأغصان . ولما لم أَرُ غصنا يتحرك ولا ورقة
تسقط ، أعليت يميني فلم تتلّ من فلك الهواء المزعوم هبة .
قلت أن الشجر يتميز غيظا .

أبقت أي في قاع البحر عنتما تبلّت لي الأسماك مغتيبة
نحري ، وتبلّت الأعشاب في حركة كتوم تلتّم على نفسها ،
ويبطء تنفّرق ، ثم تلتّم من جديد ، ومن جديد تنفّرق . فقلت
إن هذه الأعشاب مستغرة . »

وحين يحقّق القمع والشجر وأعشاب البحر طموحها وتهجر
مواطنها مقلدة الطير والجناذب والضفادع وديدان الأرض التي
تغيرها بالرفوف ، يصير الراوي الشجر « يحشى على جلوره
فكانها أقدام عارية راحت تتأكل ، واخضرار الورق يشحب ثم
يصفرّ ويدكن وأخيرا يساقط الشجر ميتا بعيد مشاوير قصار . .
جدّ قصار . » ويروعه السمك الميت بعد أن جنّاه العشب ،
وهو ينطلي سطح الماء ، والطير تهوي من حائق . . »

وكما ختم الكاتب قصته « مذبحة النوارس » في مجموعته
الأولى بفرحته إذ أيقن أن نوره المعهود لم يمت وما زال يحلق طليقا
حيث تعود أن يراه ، يختم قصته هذه برمز عمائل يصوّر المفارقة
بين من يرضى بمقلعه النافع الجميل ، وإن بدا راكدا ضيقا ،
ومن يطعم طموحا مدمرا غافلا عن تكامل الحياة والأحياء :

« . . رأيت الدنيا صحرا وأنا هائم فيها أعاني من خوف
وحزّ وتيه وجوع . . لكني لما رأيتها هناك ، هناك ، وراء محيط
الرمال . . نخلة واحدة وحيدة بجذع سلق ورطب وخضرة ،
جريت إليها ، غير مصدّق مكثها بكمائها . وكنت مشوقا إلى
الظل والشمر ، أبكي من فرط الشعور بالوحشة ، ومن شدة



أدب الحرب القصصى وملاحقة الصدى

- دراسات -

شباب الكتاب ، ونستمع إلى الكلمات الهادئة المتواضعة من الجسود الذين خاضوا الحرب القاسية وعادوا متسمرين .

دار الجزء الأول من وقائع هذه الندوة في بغداد ، حيث استمعنا إلى شهادات من القصاصين الذين جعلوا من أحداث هذه الحرب الطويلة المضنية موضوعاً لإبداعاتهم ، وكذلك استمعنا إلى شهادات من الشباب الذين اشتركوا فيها جنوداً مقاتلين ، وكان من المهم - حتى ونحن نعرف ونعسى أن جروح الحرب تلثم - أن نستمع إلى شهادة كاتب قصة شاب ويجند هو « وارد السلام » الذى قال بصوت خافت :

« لقد فاجأتنا الحرب وأعمارنا لم تعد العشرين إلا بقليل ، وانتهت الحرب وأعمارنا تعدت الثلاثين بكثير . وبين البداية والنهاية تكمن تجربة جيلنا بكل عذوباتها ، ويكل ما تضمنته من أحداث قتالية مريرة ، طوقتنا بمخاطرها ، وحصلت ما حصلت منا ، وسفحت دم طفولتنا على أعتاب الوطن . لقد

يقدم الشكر لكل متحدث التزم بالوقت ، متبعاً في ذلك الأعراف الجديدة في الثناء على من يؤدى واجبه . وأهم من كل ذلك أننا كنا نجلس آمنين بدون خوف أن يقطع علينا جلستنا شاعر من أصحاب المطولات الذين يجتفون البلاغة ساحة الإيجاز لينشدنا شعره غير مدرك لحركة الزمن ويطيل حتى لو كان ينظم على نمق :

الحمد لرب مقشدر
خلق الأشياء على قدر

لم يكن معنا شعراء من أصحاب الكلام الذى يُغنى بعضه عن بعض ، لذلك فقد أتبع لنا الوقت الكافى لثرى بغداد والبصرة ، وتتجول في أحيائها القديمة ، يقود خطانا تاريخ مُصمَّم بالمطر والبحور ، يمشى بخطواته الهادئة ، ويشير لنا إلى الأماكن التى عشنا فيها بخيالنا من قبل ، وإلى الأحداث التى كنا جزءاً منها ، ويدهونا إلى الرؤية والتأمل من جديد . كذلك أتبع لنا أن نجلس إلى القصاصين الكبار الذين كنا نعرفهم ، ونتعرف على الموهوبين من

مرة أخرى نلتقى في بغداد ، بعد فترة قصيرة من مهرجان المريد التاسع . وفى هذه المرة كنا قصاصين وروائيين عرب ، نشارك في ندوة أدب الحرب القصصى ، التى عقدت في بغداد ثم البصرة في الفترة من ١٥ إلى ١٩ فبراير الماضى .

وكما رأينا في مريد النصر ، كان شيع الحرب يوغل في البعد إلى غير رجعة ، وبغداد العربية تتألق فرحاً وعزة ، وعلى وجوه أهلها تلك السعادة الصافية لأنهم عرب يلتفون بحرب ، ولا يرضون للحدود الرومية أو الحواجز المزيفة أن تفسد هذا اللقاء . ثم انعقد مجلس التعاون العربى في اليوم الثالث لندوتنا فكان فرحة حقيقية تجسد حلم الوحدة الذى طال انتظاره ، والذى هو بالنسبة للعراق الحياة نفسها .

وكانت هذه الندوة ناجحة بكل المقاييس ؛ فموضوعها محدد ، وجميع المدعوين قصاصون وروائيون ، والمتحدثون يُلزمون أنفسهم بوقت لا يتجاوزونه ، وإن أصغر الدكتور أحمد الدبى حين رأس إحدى الجلسات أن

ذهبت الحرب أزماننا الشخصية ،
وحولتها إلى ذكرى من القتال والقصف
والرصاص والشظايا ، فصارت نواحيثنا
مبللة بالدماء وصارت أطلالنا مرهونة
بجنون الحرب . . .

كان معها أن نسمع كلاما هادئا
وعفويا مثل هذا حتى نحس إحساساً
عميقاً - بالهمس وليس بالهتاف - أن
الحرب كانت قاسية وطويلة ، ونوقنا
بعد ذلك أن يتقل هذا الشاب من « نا »
إلى تاء التكلم فيتحدث عن بطولته
باعتباره أحد الذين شاركوا في الحرب ،
ولكنه لم يقع في هذا الفخ ، وبدلاً من
التباهي بشجاعته ، حكى لنا قصة
جسدي احتياط فلاح التقى به في
الجبهة ، لقد أيقن هذا الرجل أنه لا بد
سيفتل في هذه الحرب ، فطلب من
« واد » أن يكتب وصيته ليرسلها إلى
زوجته ، وفي هذه الوصية يطلب منها أن
تهتم بأسمه المجهز العمياء وأولاده ،
ودجاجته وشبكة صيده . ولم يمت هذا
الرجل رغم عدم خبرته بالقتال ، كما
عرف الشاب من أحد أصدقائه ، بل إن
أمه العجوز لا تزال حية ، ولعله الآن
بعد انتهاء الحرب يجلس ليهيد السمك
بشبكة التي لم ينسها وسط دوى
القتال .

مثل هذه القصص الإنسانية الساذجة
العميقة هي التي يجب أن تسجل ، وهي
كثيرة بعدد الجنود الذين خاضوا
الحرب ، ولكننا لا نشير إليها في
البلاغات الحربية ، ونحن نرى الجنود
مع خوذاتهم وأسلحتهم ووجوههم
المتجهمة فلا يخطر ببالنا أنهم مثلنا بشر
مشغوفون بجمال خفية إلى أمهاتهم
وزوجاتهم وشبائك صيدهم ، وأن القتل
ليس حرفة لهم .

وهذه القصص هي التي تفسر أكثر
من غيرها صمود هؤلاء الناس البسطاء

واستمرارهم في الزحف المرهق الطويل
وسط الأنغام والفضائف والتخيل
المحترق ، لا استرداد أرضهم ،
ونجاحهم في هذا السبيل .

وقد قال لنا وزير الثقافة والإعلام
لطيف الحامس ، وهو ينيه إلى أهمية هذا
التسجيل : إننا نلاحق الصدى لنجمع
هذه القصص الحقيقية قبل أن يطويها
النسيان وتضع من ذاكرة المقاتلين الذين
لا يظن أكثرهم أنهم كانوا يقيمون
بأعمال بطولية خارقة . وتقوم الآن لجنة
من بين أعضائها هذا الشاب ، وزميله
القاص محمد حياوي وهو جند أيضاً ،
بالإلتقاء بالجنود لتسجيل وقائع أيام
الحرب التي امتدت ثمان سنوات .

ومن أجل ملاحقة هذا الصدى الذي
يتمدد كانت الرحلة إلى البصرة وإلى
مدينة الفلوة ، شديدة الأهمية ، فهي هي
الأرض التي دمرتها الحرب ، وهما هي
الآلاف من أشجار النخيل وقد تفحمت
رموسها ، وعيد السنار ناصر يقول لي :
هذه الأرض التي أملك كانت مسلحت
خضرها متصلة ، وأنا أسأل واد ابن
البصرة والذي حارب على هذه
الأرض : وما هذا ؟ وكيف حدث
هذا ؟ وأسأل عن مثلثة المسجد التي
أصابتها قذيفة أسقطت نصفها وترك
النصف الثاني تنعكس أشعة الشمس في
هذا الأصيل على زخارفه العربية
اللامعة . وصر بنا « أتوبيس » يحمل
أطفالاً ضاحكين مع أسرهم ، وقبل لنا
إن هؤلاء جماعة من أهل الفلوة جاؤوا
ليزودوا صليحتهم ، لأنهم بالتأكيد
سيمودون إليها . والأطفال ضحكون
لأنهم لا يعرفون ماذا حدث ، والصدوق
الذي يجلس بجوارى أشار إلى حافظ
عبيد وهو يقول : كنت أراقب في هذه
المدرسة أيام الامتحانات . . حياة
جديدة نحس بها تنبعث من بين

الأنقاض أعادنا إليها هؤلاء الصغار
الذين لا بد أن نمكى لهم يوماً قصة
البطولة على هذه الأرض .

وفي البصرة جلسنا مع الضباط
والجنود صباح اليوم التالي ، كان من
المقرر أن نجلس معهم ساعة واحدة ،
وامتدت هذه الساعة من العاشرة صباحاً
حتى الثانية ، وكان يمكن أن نغتنم إلى
نهاية اليوم . بدأ الجنود يحكون تجاربهم
بلغة غير منمقة تتخللها كلمات باللمجة
المحلية . وكنت تسمع أحدهم يقول :
الحرب حلوة ، أو يعتلر الآخر بأنه
لا يستطيع أن يتحدث عن نفسه ، ثم
حكى لنا جندي قصة أسره هو وبعض
زملائه ، كانت قصة مثيرة سمعناها
وأنفاسنا تتلاحق ، وصدفناه وهو يقول
إن الإيرانيين قتلوا زميله الجريح ، وكانوا
يطلبون منهم أن يذهبوا ثم يطفون النار
عليهم من الخلف لأنهم في هذه الحالة
يعدون هاربين ، ومع ذلك جرى هو
ومن بقي حياً من زملائه بين الأشجار
التي كانت لا تزال موجودة حتى انتهوا
إلى خيمة لأسرة من الرعاة رأوا من بعيد
أن بها نساء ، فطلبوا من زميلهم الذي
لا يستر جسمه شيء أن يظل في مكانه
حتى يذهبوا ليبحثوا له عن ملابس . .

ونحول اللقاء بعد ذلك باقتراف من
الدكتور محسن الموسوي إلى جلسة
صداقة حميمة اخطط فيها الكتاب
بالمقاتلين في مجموعات منفصلة
ومتصلة ، وملاّت الأصوات الضاحكة
والمتندشة قاعة الفندق ، بعض الجنود
كانوا يظنون صامتين حين يمكن
أصداقناهم عنهم ، وبعضهم كانوا
يضيفون كلمات قليلة لأنهم ليسوا
معتزى كلام .

كانت المجموعة التي جلسنا معها -
اعتدال عثمان وفؤاد قنديل وأنا -
يستأثر بأكثر الحديث فيها جند قوى

بسبب المطر الشديد يمشى بطيئاً ، وعلى
شط العرب كان تمثال بدر شاعر السياب
يتصبغ نحيلاً وخالداً ، قلت وأنا أحرق
فيه : حقيقة : أنتم الناس أيها
الشعراء .. الطيبة أيضاً معكم .. أول
ألمس لم يكن هناك مطر في بغداد ، وأمس
لم يكن هنا مطر في البصرة .. أما اليوم
فتمنذ الصباح والغيوم ماتزال .. « تسع
ما تسع من دعوها النقال » ..
ما رأيك ؟ هل ترى النخيل على
الشاطئين ؟ « أكاد أسمع النخيل وهو
يشرب المطر » .

قال بصوته السواهن : أنتم
لا يحبكم الشعر .. كيف تسخر من
الشعراء ؟ قلت : كيف ؟ الشعر هو
الحياة .. ولكن حتى هنا أنت مسؤول
عن هذا .. بعد شعرك نحن ماتزال
نبعث عمن يرسم لنا بلقنتنا العربية
الصورة التي تراها معاً الآن كما فعلت
أنت هكذا :

وكرر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمّت العصافير على الشجر
أنشودة المطر .

القاهرة : عبد الله خيرت

تطرى بين القجاجة التي قال معاوية إنه
كاد يفر يوم صفين ولم يجعله على الثبات
إلا تذكره هذه الأبيات ، وقلت له إن
الفن يثبت القيمة ، أصر على أن تؤخذ
لنا صورة معاً .. كان الوقت يمر ،
والناس ينصرفون ، ونحن نتجرج في
القاعة الواسعة نبحت عن مصور ،
وأخيراً وجدناه .. شاب لا نعرفه يعمل
كاميرا .. وحين أضاء الفلاش تنهد
مهدي بارتياح .. من هذا المصور ؟ في
أي جريدة يعمل ؟ وكيف تصل إلينا
هذه الصورة ؟ إننا لا نعرف ولم
نسأل .. ومهدي ذاهب إلى وحلته على
الجهة وأنا إلى القاهرة .. ولكننا كنا
سعداء بعد التقاط هذه الصورة ..
وهكذا ودّعنا بعضنا .. وافترقنا .

في الخارج كان المطر ينهمر منذ
الصباح ما يزال ، مطر ملأ شوارع
البصرة والتمتع على أشجارها وأسطح
بيوتها ، كنا نغادر المدينة والأتوبيس

الجسم يلحاح من زملائه ، قال : إنه
قبل أن يقصف موقعه كان على خلاف
شديد مع أحد زملائه ، كانا في الحقيقة
لا يطيقان بعضهما ، ووقع القصف
فأصيب هذا الزميل ، ولم يرها قائد
الدبابة ولم يسمع صوته وهو يتألم
ليحمل هذا الجريح ، لقد أصبحت
المنطقة مكشوفة ، فكان عليه أن يعمل
زميله ويمشى مسافة طويلة بجوار الدبابة
مستترا بها حتى أتته إليه القائد أخيراً .
قلت : وهل زميلك يجلس معنا في هذه
القاعة ؟ قال : إنه هناك .. ليس
هذا .. الذي يدخل هناك .. إنه ينظر
إلينا ويتسم لأنه يعرف أننا نتحدث
عنه ، وقتت صائحاً : يا مهدي ..
وهو ينضم إلينا أشار إلى زميله ثم قال
لنا : لقد أنقذ حياتي . وهكذا أصبحت
القصة مؤثرة فأبطأها وشهودها معنا .

ولكن الحديث مع مهدي لم يتوقف ؟
فهو يكتب الشعر ، ويستشهد بالشعر
العربي القديم في مواقف الحرب المثيرة
التي يحكى عنها ، فلما ذكرته بأبيات

الحج

مأساة المتمرد « هو مو » في رواية صبرى موسى « السيد من حقل السبانخ »

دراسات

د. عبد البديع عبد الله

تحت الصفر» عام ١٩٦٦ ، وكتب نهاد شريف « رقم ٤ بأمركم عام ١٩٧١ ، و« قاهر الزمن » عام ١٩٧٢ وروايته الرائعة « سكان العالم الثاني » عام ١٩٧٧ . وكان ظهور هذه الأعمال إيذاناً بدخولنا تجربة رواية جديدة أضافت إلى قيمة الفن قيمة العلم . وازداد وعي القراء وتقبلهم للعلم المحتمل في الأدب بجانب تقبلهم للأدب الإنساني .

وتعد رواية « صبرى موسى » السيد من حقل السبانخ من أهم روايات الخيال العلمي التي ظهرت في العربية لأنها لم تتخل عن « الإنسان » في مقابل « العلمي » ، بل وظفت العلمي ليقدم الإنسان . وقد نشرت لأول مرة في مجلة « صباح الخير » بين عامي ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ، وطبعت في كتاب عام ١٩٨٧ .

وتدور أحداث الرواية أو حدثها الرئيسي في الربع الجنوني من المعمورة البشرية الحديثة ، لأنها تبدأ من لحظة توقف بطلها « هو مو » عن متابعة تيار حياته اليومية ، وما تداهى بعد توقفه حول أقطاب الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه وهم « مندوبو النظام » ، و« معارضو النظام » و« ذاته » التي تعلبت لتصل إلى سبب مقبول لانقطاعه عن تيار الحياة اليومي ومعرفة دلالات هذا الانقطاع .. والمعمورة البشرية الحديثة هي كل ما بقي من سكان الأرض ونجا من الحرب الالكترونية الأولى التي استخدم فيها البشر كل خزون لديهم من أسلحة وقنابل ذرية ونيوترونية وإشعاعات حارقة ومذبذبة صمرت الحضارة ، وقضت إشعاعاتها على أصل الحياة على الأرض قبل مئات السنين ؛ فكانت المعمورة البشرية الحديثة الأمل الوحيد الباقى

ظهر أدب الخيال العلمي في أوروبا قبل مائة سنة تقريبا من ظهوره في مصر على يد رائد رواية الخيال العلمي « جول فيرن » في روايات منها « رحلة إلى باطن الأرض » عام ١٨٦٤ ، و« من الأرض إلى القمر » عام ١٩٦٥ ، « وعشرون ألف فرسخ تحت البحر » عام ١٨٧٠ ومن بعده « هـ. ج. ويلز » في روايات منها « آلة الزمن » عام ١٨٩٥ ، و« حرب الكواكب » عام ١٨٩٨ ، « علم الألة » عام ١٩٠٦ . وظهور هذا النوع من الروايات يعد إريازا للقيم الجديدة التي أضافتها المعرفة العلمية التي طبعت القرن التاسع عشر بطابعها الاكتشافى المجدد بعد أن استقر منهج البحث والتجربة وأنتج كتابات تحويلية منها كتاب « المدخل إلى الطب التجريبي » للدكتور كلود برنارد ، وكتاب « التوزيع الجغرافي للحيوان » لألفرد والاس ، وكتب دارون « أصل الإنسان والانتخاب للجنس » و« تنوع النباتات والحيوان تحت الاستئناس » ، إلى آخر هذه المؤلفات التي غيرت نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى الكون الكبير الذي يحويه وعمقت معرفته بوضعه في الكون ، وحفزته إلى أن يقوم بدوره الهام في الحياة العملية والفكرية ، وهيات في الوقت نفسه القراء للتعرف على أدب جديد لم يكن من الممكن أن يعرف لولا هذه الحيوية التي أضافت إلى ملكة التأمل والتفكير الرغبة في العمل والتجريب .

وقد عرفنا رواية الخيال العلمي منذ العقد السادس من هذا القرن في أعمال بداها « مصطفى محمود » وعمقتها « نهاد شريف » و« صبرى موسى » . كتب مصطفى محمود « رجل

لاستمرار الحياة البشرية بشكل جديد ومعنى جديد . ومن هنا يبدأ التفكير الخيالي العلمي في الرواية .

ومن المنطقي أن ترسم الرواية أشكالاً غير مألوفة للمخيلة المتخيلة يكون تصورهما محتملاً وتحققها المفترض - ولو على المدى البعيد - يمكنهما تبعاً للمنطق العلمي والتطور السريع للمنتجات العلمية في العصر الحاضر . والرواية لم تنف عند حدود رسم أشكال حياة غير مألوفة بل أعطت الكثير من الاختراعات الآلية والمعملة لإنارة الخيال الإنساني . وهي لا تعد بمثابة اللوحة الخلفية للمكان الذي يدور فيه الحدث الروائي بل هي اللب والجوهر سواء في هذه المعمورة الحديثة ، أو ما تخيلته عند الأسلاف الأرضيين ، وأول هذه الصور ما أطلق عليه الكاتب « المعمورة البشرية الحديثة » أو البنية الكبرى البلاستيكية المتعلقة في الفضاء وفي داخلها كل ما يقى من البشر الذين كانوا يعيشون على الأرض ، ومنها حفل الاستبانت الضوئي الذي يتيح كميات هائلة من أوراق السينما بلا عيذان ، والسيارة الكبسولة التي ينفقها الراكب على نفسه فتنتقل وتترقب في الهواء ثم تنطلق الكبسولة براكبها إلى المكان الذي أمر العقل الإلكتروني أن ينقله إليه ، والقطار الهوائي الذي ينقل السكان إلى مسافات قريبة من الأرض - التي فتحت بعد الحرب الإلكترونية الأولى - فيشاهدون ناطحات السحاب الخفية ثم يعودون إلى معمرهم . ومنها المستشفيات التي يذهبون إليها للاستئمان بتجريب أمراض الحضارة المفرضة في حقن بها ميكروب تلك الأمراض ، يحقن بها أحدهم فيستمتع بحالة المرض الأرضي ، ثم العلاج والنقاة . ومنها الزواج للمعمل الذي يتم في الأنابيب بين العناصر الوراثية المتمايزة لإنتاج المبرقيات حسب الطلب في المعامل ، وتوليد الطاقة من أشعة الشمس ، وإذابة جبال الغيوم الكثيفة بأجهزة إشعاعية وتجولها إلى طاقة مختصها فوهات الأجهزة المهيطة بمنشآت منطقة الغيوم ، والمقل الإلكتروني الشامل الذي يصرف كل شيء ويحجب عمل كل سؤال ، والآلات التي تخترع نفسها وتطور نفسها بنفسها ، وأجهزة التبع الفورية التي تنقل ما يجري في أبعد نقطة بلسم الأزرار . والأقمار الصناعية الضابطة لأقمار التجسس ، والأقمار حاملة الفضائل وضطفت الصواريخ ذات الرؤوس النووية والإشعاعية وأجهزة « الروبوت » الراقية الابتكار التي تطور نفسها بنفسها . . . إلى آخر هذه الصور المتخيلة لمجتمع أنقذ نفسه من الفناء بالعلم ، وبني حضارته الآلية ليحقق بجهد الآلة ما ينبغي عن نقص القوى البشرية .

ونتيجة لكثرة استخدام الإنسان الآلي أو الروبوت سيطرت

فكرة ذكاء هذه الآليات على كثير من كتاب رواية الخيال العلمي في الغرب ويوجه خاص في أمريكا كتدبير ضد التمداد في الاعتماد على الآلة في الأعمال الدقيقة التي تتطلب مهارات عالية كما في قصص ثورة العقول الإلكترونية على مخترعها واتهامهم بالغباء وعماولتها السيطرة على البشر في حرب عنيدة مرهقة ولم يمكن هزيمتهم إلا بخسائر كبيرة . وقد تحولت بعض هذه القصص إلى أفلام سينمائية مثل « Terminator » الذي كتبه جيمس كامريون ويل أن هلفورد . هذا هو الجو العام أو المعطيات التي تطرحها الرواية في « عصر العمل » الذي يعيش فيه السيد هومو المزارع في حفل السينما .

توقف فيها المزارع « هومو » عن تيار حياته اليومية . كان إحساسه بالحياة في تلك اللحظة أنها « كثيفة » لأنها حياة آلية مرسومة بدقة متناهية وانضباط شديد . وهي مع ذلك حياة تعج بالحركة ، فكل ما يحيط به يتحرك إلا هو نفسه . من السيارة الهوائية إلى الكبسولة إلى الأوتوبس إلى المصعد إلى البيت إلى الطعام والفراش ومتابعة البرامج في التلفزيون حتى ينقطع التيار الكهربائي لينام مرغها . ويعلق الراوي على هذا النمط المترف من الحياة يقول : « لولا الدقائق القليلة التي يمضي فيها من عنبره في الحقل إلى موقف السيارات . . ومن كبسولته فوق سطح البرج السكني إلى باب المصعد . . وفي الردهات حتى أبواب الشقق لتجمدت عظامه وتحشيت » . كان يريد أن يمضي ويستمتع بجولة حرة يجرى ويفتر ويضحك ويصر متخلياً عن الراحة المملة التي كادت تجهد عظامه ، ثم يعود ويستأنف عمله . وحين ينقذ ما أراد يجر عليه هذا الفعل الشخصي البسيط متعجب لم تكن تخطر له على بال فقي مجتمع شديد الدقة والانضباط . . . مجتمع يخلق أعضائه بانتقاء معمل دقيق لا يجوز الخطأ .

وكان من الطبيعي أن تقلق زوجة السيدة « ليلي » وتبحث عنه بإدارة مفتاح جهاز الاستبانت الشخصي وتضبط قناته . على الأماكن التي يحتل أن يكون فيها ، وهي شقة صديقه « دافيد » و « حفل السينما » و « ملهى المناقشات العامة » . ولما لم تجده في أي منها اتصلت بموظف الاستخبارات الذي وصل جهازه بجهاز السيدة ليلي وبدأ مسحاً تصويرياً للمناطق المحتملة حتى وصل إلى ميدان السفر الخارجي ، ويزداد الصورة تقترب فظهر زوجها جالساً على أرض الميدان يتطلع إلى الأفق يهدوئ شديد وهو يمتص شيئاً في فمه .

كان التصور الذي تملل به اللجان المتخصصة حالة السيد « هومو » وأشباهه أنه خور في العلاقة الزوجية وتنصح كمالج باللعاب إلى « صالون الحب الحر » وممارسة الحب مع فتيات

يستطيع ما لم يكن في باطنه وهو تأمله طوابير « الشغيلة » الطويلة الممتدة المتشابهة وهي تتلوى في الساحة الشاسعة للركوب ، المسقوفة بالزجاج المظلل . . . وحين عجز عن رؤية السماء الحقيقية لعت في ذاكرته فجأة صورة عمرها مئات الملايين من السنين . . . عندما انحلت الثدييات تسلك الأشجار العملاقة وتعيش بين أغصانها . . . صورة الأضواء الوهاجة المتعددة الألوان التي تغمر أعالي الأشجار في تلك الغابات الاستوائية العميقة القدم في الزمن وهي تكشف لعيون الأسلاف الأقدمين عن عالم رحب من الأزهار والبراعم والحشرات وبض الطيور والطيور نفسها . . . باقة من شق الألوان الزاهية وهي في الوقت نفسه طعام شهي . ونخلص من هذا التصور بفكرتين سيطرتا عليه . الأولى إحساسه بالبديهة الذي عبر عنه بطوابير الشغيلة الممتدة المتشابهة وهي تتلوى ، وردة فعله الطبيعية ورفضه أن يكون واحدا من القطيع ، وسيه بلا هدف حتى ينتهي إلى ساحة السفر الخارجي ، وسيه ليتحرر من الإحساس المؤلم بالاستبعاد . والفكرة الثانية هي عجزه عن رؤية السماء الحقيقية أو فكرة الجمال التي تداعت في ذهنه على شكل سلسلة من التطور والارتقاء حتى حقق الإنسان حلمه الأرضي . وهي فكرة لا يمكن أن ترد على ذهن مزارع بسيط غير متقن ثقافة رفيعة ، ولا يبررها قوله إنه سمعها في كتب قديم من الكتب المسجلة على شرائط ، وإنما هي أفكار العالم « بروف » الذي تنبع في غرسها برأسه حين حدثه عن غو العقل البشري وارتقائه في عصر تسلك الأشجار نتيجة الأضواء الملونة الوهاجة بين الأغصان ونتيجة للبصر والتأمل .

وحاول النظام أن يواجه هذا الميكروب العقل الذي تسرب إلى بعض أفراده وتورد ذكره في ملاهى المناقشات العلنة فابتكر مناهج دراسية لتدريب الأفراد على النشاط في أوقات الفراغ ، وقد كانت برامج غريبة ، فتدريضا عن الترف الذي ينعمون به قاموا برحلات شقاء وابتئاس ، وتدريضا عن الصحة بحثوا عن الأمراض الغريبة لحق مواطنيهم الأصحاء لمعالج الإحساس المتزايد بالحنين إلى المرض الأرضي .

أما عن السيد « هومو » فقد طلب مندوب الأمن المركزي ومندوب الصحة العامة من السيدة « ليالى » مساعدتها في علاجه ، وأوضحها لها رأى النظام فيما يدور بملهى المناقشات العامة الذي لا يزيد على أنه شكل من أشكال الحرية التي يتمتع بها الإنسان في هذه المعمورة . أما القضية المثارة فخاسرة لأن النظام الذي يدبر الحياة في هذه المعمورة المغطاة لم يدخر وسعا خلال مئات السنين الماضية في إنشاء طبيعة بديلة عن الطبيعة الأرضية يتواءم معها الجميع ويطمئنون في رحابها ولخصا طلبها

مدرجات يعدن الحماس للحياة إلى من أصابهم الفتور نحوها ولم يكن السيد هومو من رواد هذه الأماكن . وكان العلاج الآخر هو إعادة تزويج الزوجين من آخرين ، ولم يكن هومو وزوجته ميالين إلى هذا الأسلوب أيضا فهما زوجان متوافقان في المزاج ومتألفان في النزعات والطباع والدليل على ذلك زيارتهما الأخيرة للمتحف التاريخي للأطعمة البشرية وإصعابه بصفت قديم من الأطعمة وعدته زوجته أن تقدمه له في يوم الطعام الحر . فلم تكن فكرة فتور العلاقة الزوجية هي التحليل الصحيح لأزمة السيد « هومو » ولكنها كانت أزمة إنسانية تلح عليه وتدعوه إلى الحياة في شكلها الطبيعي لا المصطنع . ولم ير الأمر بسلام كما كان « هومو » يتوقع ، بل ظل يتصاعد ويتكشف أمامه بعين ميكروسكوبية أظهرت كثيرا ما لم يكن يراه ، وربما ما لم يكن موجودا . واستدعى السيد هومو إلى غرفة التحقيقات وهي صورة للبيئة الحديدية المغلفة بغطاء حريري ناعم . وبدأ التحقيق معه في غرفة أنيقة . يردد على سرير مريح ويضع بعض الأسلاك على مواضع في جسمه ، ويسأله المحققون الذين يجلسون في مقهم على بعد آلاف الأميال عبر التلفزيون ولا ينتظرون إجابته بل يكفى ملاحظة الديدنات التي تنقلها الأسلاك وتبصر عن ردود فعله للاستجاب وطعانه المحققون بأنه حر في الحضور للتحقيق ولا شيء عليه إن رفض الحضور وعلقوا على هذا بأنهم يحرمون حرية الفرد وإنسانيته فلا يكرهونه على فعل ما لا يجب . وبعد أن نقلت أجهزة التلفزيون جلسة التحقيق مع السيد هومو في ملهى المناقشات العامة ، أصبح نجم للملهى والظاهرة التي التفت معارضوا النظام حولها ليفرضوا رأيهم الذي كان يؤيده العالم « بروف » عضو النظام المستقل المنضم إلى المعارضة لرفضه اتهامات النظام اللاإنسانية واتصل بروف بهومو وتعارفا وأوضح له ما لم يكن واضحا في سلوكه لحظة انقطاعه عن تيار الحياة اليومية وهو أن أزمته ليست أزمة حرية بل أزمة جمال ، فقد أصبحت الحياة خالية من الجمال بعد أن ابتعد صناعها عن فطرة الطبيعة الخلابة وجعلها السخي الموحى الذي لم يعد له وجود إلا في أفلام الأرشيف السينمائي القديم واستبدلوا بها طبيعة مصنوعة ، أزهارها من الكريستال ، وأشجارها صناعية مبرجة تنصرف تصرف الشجر الحى وتسقط بين الحين والحين ورقة من أوراقها كما كانت تفعل الأشجار الحية .

ونتيجة لتوضيح « بروف » وتحليله بدأ « هومو » يترجم أحاسيسه إلى أفكار بالحرك الحقيقي للأزمة هو « بروف » الذي استغل فعلا تلقائيا لشخص عاى « مزارع » لتحريك كوامن نفسه ، وربما لزور أفكار لم تكن موجودة أصلا وبدأ المزارع

من السهلة في نقطتين الأولى خشية النظام أن يغزو هوة الجدل في ملاهى المناقشات بزوجها فيثبت بأفكاره وهى وحدها القادرة على امتصاص هذه الأحاسيس التى يعانى منها زوجها ، والثانية أن تساعد الزوجة زوجها في العلاج فتوافق على انتدابه في أحد الحقول التجريبية لبضعة أشهر وهذا الاقتراح سيكون محاولة ثائية للعلاج إذا فشل الاقتراح الأول . وهكذا كان رأى اللجنة أن يبدأ الحل بالتقارب بين الزوجين فإن فشل فالحل الآخر عكسى أى الإبعاد بينهما وإن فشل الحلان أحاد النظام تزويج كل منها لآخر .

وحاولت الزوجة أن تعمد إلى زوجها التوافق مع المجتمع بدعته إلى صالون الحب الحر لعلها بهذا تهيء المشكلة قبل نقله إلى الزمرة النموذجية ، لكن الزوج يرفض مجرد التفكير في هذا الأسلوب قائلا : « ها أنت تدفينى دفعا للتصرف بالطريقة الاجتماعية والمألوفة لا تستعيد انسجامى وتوازنى بسرعة وأتلازم مع هذا المجتمع ، في الوقت الذى أشعر فيه بانجذاب شديد للتلازم مع الحياة نفسها . . التى أعتبر نفسى قيسا منها . ويشغل جوهر أزمته التى يرى أنها أزمة مجتمعه كله قائلا : « أنا الإنسان المعاصر في عصر العمل . . الذى لا يستطيع بكل هذه المعلومات الهائلة والأفوات الهائلة التى امتلكتها أن يتطلع لما هو أبعد من هذه المجرة التى يعيش فيها » وعصرها على وقف تداعيات أفكاره تطلب الزوجة إنهاء التحقيق واصطحاب الزوج إلى البيت وهناك تطلب من الإنسان الألى أن يقوم بتفسيرات ملهله في ديكور المنزل بحيث يبدو أكثر جاذبية ورومانسية ، وتذكره بحياتها الجميلة التى سبقت تلك اللحظة اللعينة حين خرج فيها عن تيار حياته اليومية . ولم ينكر الزوج صدق حبه لزوجته وهو ما يزيد الله لأنه لن يعود كما كان من قبل فأزمته في جوهرها أزمة إنسانية حادة نشأت عن إحساسه بالحصار داخل تلك البيئة البلاستيكية الشفافة المعلقة في مكان قريب من الأرض على الرغم مما تتضمنه من وسائل خلسة آلية وحياة مترفة . فالحصار ليس خارجيا بل هو إحساس داخل قوى يعلى إلحاحه ضافضا عليه ، فكأنما تطلع إلى الأفق المحجوب بالبلاستيك الشفاف علا النداء في داخله للخروج من الحصار المترف الذى يعيش فيه إلى الحياة الحقيقية على الأرض المهجورة .

وساعده علماء النظام على تحقيق حلمه والتخلص منه ومن مجموعة المعارضين للحياة في مجتمعهم الحديث فطرح العلماء مشروعهم ذا النقاط الأربعة للتصويت العلم فإن وافقت الأغلبية فقد والتزم الجميع به ، ومن لا يلتزم بهجر هذه الحياة إلى حيث يشاء . والغريب في الأمر أن « هومر » لم يكن ناقما على

العلماء كما كان « بروف » يراهم ، فهم في رأى هومر خلصون ومتجردون من الأنانية . بينما يراهم « بروف » قد تحولوا إلى آلات تتحكم في كل شيء حتى في عواطفهم ، ومع ذلك كان هومر وحده الضحية . وملخص مشروع العلماء البدء بعلاج الخارجيين على نظام المجتمع علاجيا كيميائيا بحقن الحفلايا العصبية لتصويب عمليات الاستقبال والشعور لتعود إلى هؤلاء الأشخاص السيطرة العقلية نحو فرد واحد ، وإلغاء الزواج لإحلال الشعور نحو المجموعة البشرية على الشعور نحو فرد واحد ، وإلغاء الحمل والإنجاب والاكتفاء بالأنابيب التى تطورت فاغتت هن دور الأمهات وهذا يتم القضاء على المشاعر الفردية ويصبح الإنسان كائنات اجتماعيا تهما ، وإلغاء المساكن واتخاذ الفنادق المجانية بدلا لها . وهى مجهزة بكل الاحتياجات الإنسانية . وهذا يتخلص الإنسان من غرائزه الفردية ويدرب نفسه على التجرد فيصير قريبا في أخلاقه من الرعاة والقديسين فلا يتعلق بالأشياء والأماكن . . وانتهى الاجتماع بموافقة لإجماعه على المشروع وأصبح على الحالات الفردية الرافضة العلاج أو الرحيل فاختاروا الرحيل وأمدتهم النظام بمعلومات عن الأحوال على الأرض وأعد لهم المركبات الهوائية للرحيل النهائي . وفي احتفال مثير خرجوا غروجا نهائيا لا عودة منه وأغلقت البوابة بحيث لا تفتح مرة ثانية .

وهناك ستمتان تميزان شخصية البطل عند صبرى موسى وتبرزان بوضوح في أهم عملين كتبهما وهما روايتا : « فساد الأمكنة » ، و « السيد من حقل السبانخ » ، الأولى هى ذاك النداء الخفى الذى ينبه شعور البطل ويوجهه نحو هدف ما ويسلبه إرادته ويحركه في طريق يردى به إلى أنها نهايته للمسألة ، ففى « فساد الأمكنة » كان النداء صراخوا حمل « نيقولا » المأسورى من القوقاز عبر آسيا وأوروبا والقاء في « الدرهيب » في الجنوب الشرقى لمصر بحثا عن عروق الذهب في تايلا الجبل الذى تحجر فوقه المرحوم « علبه » من كثرة التعب في المكان . وفقد نيقولا نفسه بفقد ابنته مرتين ، الأولى ، حين فقدت شرفها بشياع بكاربتها في الجماع الملكى ، والثانية بحبسها حية في الجبل بعد انهياره وهى بداخله فأصبحت القران الذى ينحصب الجبل ليخرج منه فيها بعد الذهب . كان نداء غريبا ولكنه آمن به وسأبره حتى انتهى بهايته المسأولة . وفى « السيد من حقل السبانخ » كان النداء أرضيا ألح عليه « هومر » حتى عزله عن مجتمعه المصنوع وألقى به في أرض نباتها متوحش وأشجارها متحركة وحيواناتها فقدت خصائصها في طفرة « جينية » غير متوقعة فاستحالت الحياة فوقها واستحال الحرب منها فظل إنسانته يصرخ مستجدا ولا منجد .

« ثبت جنانك يا هومو ، فإني أراك تضعف .. أنت الذي علمتني التفكير ، فكيف تطلب مني أن أخبرك كيف تفكر ؟ ! إنني فقط أستطيع أن أخبرك ماذا تفعل . لا تحمل بؤرة الإشعاع في دماغك تنطفئ .. لا تدع جسدك يسررك إلى مجاهلك القديمة .. الآن هو الأوان للنجاة النهائية من الخوف القديم .. والذنوب القديمة .. ! » . فالمعل الاكترونى بهذا المفهوم هو خلاصة التجربة الإنسانية والحكمة التى يتعلمها البشر من تسلسل الحياة وخوض عنها . لذلك يقص عليه تاريخ الحياة على كوكب الأرض وتطور النمو العقل والمعرفى للإنسان صانع الحضارات حتى يصل في حديثه إلى أسباب أزمة هومو إنسان عصر الآلة فيبر له التطور العلمى وقيمة اختراع الآلة فى الرقى . ويهش من خوفه من الآلة مع أنه مخترعها ، ويدونها لم يكن ليحقق قوته الكبرى فى الارتقاء . لكن هومو لم يسمع ما قال المعل الاكترونى فقد كان متعبا إلى درجة النوم . وعندما استيقظ أغلق الجهاز واستمر فى طريق تحطه حتى النهاية وهذا من سوء حظ .

وإذا كانت رواية الخيال العلمى تقترب من الرواية البوليسية بما تحمله من تنالٍ مثير للأحداث وتسلي ، فالسيد من حقل السبائخ خرجت من هذا الإطار بأن حلت مضمونا إنسانيا مع وجود عناصر الخيال العلمى فيها ، ومرجع ذلك أن الأحداث فيها لا تمثل عنصر الفعل المؤثر ، بل هى أساسا رواية تحليلية تبدأ بتوقف الأحداث عند نقطة معينة ، وتحمل التضاعلات الداخلية ورمود الفعل الخارجية محل الأحداث المتتالية فى هذا النوع الروائى .

وتبقى دلالات الأسماء التى لا يوحى اختيارها إلا عن قصد موح بمعانى معينة للنوع الإنسانى لا لفرد بعينه .. والعالم المعارض « بروف » هو البرهان أو الحجة "Proof" وأما السيلة « ليالى » فهى تحمل اسم الليل حيث يلقى الإنسان من حياة النهار العامة إلى خصوصية الحياة وهذونها والجمع « ليال » يشير إلى تلون الحياة الخاصة وتنوعها إضافة إلى ما فيه من شاعرية وسكينة .

الغائرة : د . عبد البليغ عبد الله

والسمة الثانية ، وترتبط إلى حد ما بالأولى ، هى العودة إلى الطبيعة فى صورتها القطرية التى لم تلونها المدنية ، وهى صورة بدائية مرهقة للإنسان ، ولكنها تفجر قدراته التى أوقفت المدنية نموها أو حذت استخدامها ، وهى قوى عضلية وذهنية وشعورية تتفاعل مع قوى الطبيعة الصلبة فتظهر عظمة الإنسان وقدرته فيتحوّل من كائن عادى إلى موجود عظيم فاعل ومتفاعل مع العالم المحيط به ، فإذا انتهى نهاية مأساوية وخسر وجوده فإن الإنسانية تكسب تلك الدفعة القوية فى الطريق الصحيح إلى الارتقاء .

وقد كان من الممكن أن ينجو هومو من مصيره لولا تلك الحتمية المأساوية التى طبع الكاتب بها أبطاله ، فقد أتاح له حسن الحظ أن يدخل - مصادفة القاعة المبدى التى تضم المعل الاكترونى الشامل الذى يعرف كل شيء ويستطيع الإجابة عن جميع الأسئلة وأحس هومو بالمسألة وهو أمام ذلك العملاق الذى يعرف كل شيء ، وسأله أسئلة وجودية وأجابها إجابات غريبة حولت هومو فى لحظة إلى رمز هوليس فردا ولكنه الإنسان الذى ارتكب الخطيئة وأن له أن يكفر عن كل خطيئته : « - من أنا ؟ - أنت الذى قتل أخاك هابيل يا هومو .. وخنث أبك حتى ضيعت عقله .. ووددت أختك فى رمال الصحراء وهى وليدة .. وقد آن الأوان الآن للتكفير عن كل خطيئتك القديمة - !

— لماذا أنا بالتحديد ؟

— أنت لست فردا يا هومو .. ولم تكن أبدا فردا ... تاريخك كله ملوث بالدم والحرب يا هومو .. بسبب غريزة الخوف التى تلد غريزة الاستئثار بالقوة ، والتى بدورها تشير للدمار والحرب والدم ... » .

فإذا كان هومو قد أصبح رمزا للإنسان فالمعل الذى يعرف كل شيء رمز لماذا ؟ يقول هومو « أرجوك .. أخبرني كيف أفكر » فيقول المعل فى برود وثقة :

هـ

متعة المكابدة مع إبراهيم أصلان في « يوسف والرداء »

د. صلاح المزب

نتظره ليفجر فيها حشّ التلقى المشوق إلى إبداع القاص ؟
يأتي التصجير داخلنا حين تكاد تقتلنا البساطة والتلقائية ..
فالحدث يتم بدون مبالغة ، - بل هو أقرب ما يكون إلى
ما يحدث عادة في الحياة (كان الوقت غروباً ، وكنانا يسيران
تحت الأشجار على طول الطريق الخالي ، نحيلان ولكنه أطول
منها قليلاً .) ... هكذا تساب الحقيقة وحدها في خفة ودون
تدخل - ظاهراً - من الراوي - الذي يستخدمه القاص بوعي
مستخدماً معه أدوات التقليدية (الفعل الماضي) ولكن دون أن
تشرع بماضية الحدث .. حيث تقتزن على الدوام كل جملة يأخذ
الفعل الماضي بناصيتها ، بجملة حالية تشدنا إلى الآن ...
إلى اللحظة .. فالماضى عند أصلان مندمج في نسج الحاضر
باستمرار :

(ورفعت أصابعها الدقيقة ومما يسيران)
وقال وهو يضع ذراعه على كتفها ويقرعها إليه)

أما المكان - فهو مجرد وعاء لاحتواء اللغة التشكيلية في
القصة - فمعظم الأماكن شديدة التبسيط (طريق خال ،
وأشجار) وحسب ! .

كذلك الأشخاص نجدهم أقل ما يمكن - عديداً - مجرد
ولد و بنت كشخص محورية بيننا الشخصيات الغائبة هي الأخرى
قليلة للغاية - أنت ، أم ، أب - وهذا كل ما هنالك !

ولا نجد صراخاً تقليدياً - داخل الحدث - فالبطل وخطيته
يختلفان فقط على علم معرفته لذنوبه رغم مضى سنة وأكثر

لا شك أن « إبراهيم أصلان » من رواد « الحساسية
الجنسية » في القصة القصيرة .. وهذا بدوره يلقي على
الدارس لعمل من أعماله تيمة أن ينظر إلى إبداعاته بعين
جديدة .. تنتظر في كل الأبعاد .. تلتقط أدق الجزئيات ..
دون أدنى إغفال حتى للوقفة والفاصلة ومساحة الفراغ المتروك
في السطر ! ...

تيمة أن يخرج عن إطار التنظيرات المتعارف عليها في نقد
القصة .. أن ينظر إلى العمل - كل عمل - من داخله .. وفي
حياد تام أمام التجربة الجنسانية للوصول إلى أسرار هذه
الحساسية ومواقبتها في إبداع تنظيري مواز لها .

« يوسف والرداء » .. مجموعة من ثمان قصص قصيرة ..
امتدت فترة كتابتها ما بين ١٩٦٦ و ١٩٧٥ م - سبقتها مجموعة
القصص الأولى « بحيرة المساء » وفيها بينها صدرت له روايته
« مالک الحزين » ..

تبدأ أولى قصص المجموعة « ولد و بنت » - مثلاً سنرى في
عدد كبير من قصص المجموعة - بجملة حوارية قصيرة « لقد
حدثنا عنك » .. ثم تتوالى الجمل السردية فاجمل الحوارية
القصيرة البسيطة - خالية من الحشو والتفاصيل ومن الترافف
والإطناب .

والحدث عند « أصلان » ليس حدثاً فريداً أو لافتاً
أو مثيراً .. إنه حدث شديد البساطة - بل والبداية - ..
مجرد لقاء .. بين ولد وخطيته - فما هو ذلك الذي لا بد أننا

على الخطبة - ويتهم الصراع تلقائياً بانتقالها أثناء السير من منتصف الطريق إلى حافته حيث يرى كل منها الآخر في ضوء المصباح الكهري - وببساطة شديدة تنقل حقيقتها إلى يدنا الأخرى .. ويضحكان ! .. لهذا أراد القاص أن ينقل إلينا أو ينقلنا ببساطة إلى هذا العالم من البراعة الذي نقتضه ! .

أما القصة الثانية (الضوء في الخارج) :

فهى من ناحية حوارية بين الواقع - الضوء والشارع والعمارات والزحام في الخارج والوهم - الظلام واختلاس لقاء مع أنثى هاربة على مقعدى سينا والكازينو والشفقة - أى الداخل بوجه عام - من ناحية أخرى ! .. ففى الخارج يكون الواقع المعتاد برتباته وسطحية بينما فى الداخل نجد الوهم للختلست تحقيقاً للذات حتى وإن كان هذا التحقق صابراً ورومياً .

فالقائه يتم دون سابق معرفة على محلة الأتوبيس - تسأله عن رقم العربية فيجيبها ثم يختلفان في الرأي حول ذلك - نوع من الاقتراب والبحث عن التواصل والدفء الإنسان - وسرعان ما يتحول هذا الإحساس إلى الألفة فلا اتفاق ! وكل منها بداخله وهم يتضح من خلال الجمل الحوارية التى تتجاوز في تلقائيتها مع جل السرد القصيرة :

(هل تعتقد أن أنسى سيفغضب لأننى لم أذهب إليه ؟)

(أى أخ ؟) -

(اننى كنت ذاهبة إلى أخى في الشركة . لقد أنصبرت .)

مع أن المتابع للقصة من بدايتها يدرى أنها لم تحجره !

ثم يقول لها عند الانصراف من الكازينو (لا تنسى الموعد) فتقول له (حاضر) ! .. ونحن ندرك تلمحاً - من القصة - أنه لم يتم الاتفاق على شيء من هذا .

ثم يلتقيان في السبينا حيث يتم فطر للحلث الخارجى - هروبها معاً إلى ظلام السبينا - بالحدث الداخل - وهو أيضا هروب واختباء لرجل وامرأة أرملة وراء حوار متهم بالمقابر - ثم تنكر المرأة موضوع شقة الصديق الذى اتفقا عليه :

(المكان قريب . .)

(أى مكان ؟)

(الشقة)

(شقة ؟) ..

(لكننا لم نتفق على شيء)

(لم نتفق على شيء ؟)

فهنا يأتى التوهم في صورة عكسية لسابقة .. إذ هما الآن

يتوهمان علم حدوث أشياء قد حدثت بالفعل . . ودائماً - فى القصة - يأتى الضوء من الخارج ليفضح الوهم اللئيم - ثم يسألها (متى سارك) فتزد (عندما تخضر لزيارتنا كالمادة) .. رغم تأكدنا بأن كل اللقاءات السابقة تمت في الخارج ! وتأتى النهاية بعد كل هذا التوهم - غير مفاجئة إذ تسأله : (أئن توصلى ؟) .. وقبل أن يتمكن من الرد تتركه وتنصرف .. فيفكر في الذهاب إلى صديقه ثم يستبعد الفكرة ويغضى إلى حال سبيله تاركاً إيانا وامبين . . هل حقيقة هناك صديق ؟ .. أو هل هذا الموقف من أسامه قد حدث بالفعل ؟ .. أم أنه الوهم الذى نقل إلينا القاص عدواه بهله بالبساطة وبهذا الصديق ؟

وفي عالم القاص . . لا يتم التصرف على الزمان والمكان قصداً وإنما تلقائياً : قالت (ما هى العربة التى تصل إلى ميدان الأزهار ؟) إذن فللكان هو محلة الأتوبيس ! و (انقطع التيار الكهري وفرق كل شيء في الظلام) - إذن الوقت ليل ! والقصة - كسابقها - تؤكد عدم أهمية الحدث عند القاص . . إنه يتم بأن ينقلنا إلى حالة - مجرد حالة - يعيشها أبطال قصصه المعادين جداً . . وتلقائية تشعرا بالفرح القلق .. وبالشفرة المتوترة .. وبالصديق .

ثم نحى القصة الثالثة وبنول من نحاس : : بادئة بحوار قصير أحادى الجانب (كنت أريد أن أقول لك الكثير) فاتحة بذلك باباً على العجز الآتى : (راحت تحلق في صمت) ، (كانت قاعة عارية الجدران) ، (أراح ذراعه الوحيدة على المسند الخشبي) (الفتاة التى جلست . . في الركن البعيد) ، (البنول النحاسى الثابت) ، (الزجاج المتطفء) و . . (الضوء الخافت) .. هنا تتحد الأشياء والمكان تضفيًا للعجز الذى يعيشه (هو) وتعيشه (هى) .. العجز عن تحقيق الذات في الفعل - من ناحية البطل - (إننى أرى تماماً وهذا هو الشيء الوحيد الذى يؤذى !) .. ذلك البطل الذى يمشى بذراع واحدة . . والعجز عن التحقق في الكلمات - عند البطلة - : (لكنى في النهاية لا أقول إلا الكلام الذى لم أود أن أقوله أبداً) .

ودائماً يتولد عن العجز البطء الزتابة ، الوحشة ، انشغال بتوافه الأمور (وعندما أوصلها إلى الباب كانت ذراعه مازالت على كتفها . وبعد أن أغلقه وراها عاد ببطئا إلى القاعة الكبيرة الخالية ، وجلس في الركن البعيد ، وأخرج من جيبه امرأة نسائية صغيرة ، بدا يتطلع فيها ، وإلى أنفه بعناية) .. هذا هو العجز إذن الذى يحدث فينا في كل وقت دون أن نعيه ، لكن

القاص هنا يستطيع - وحده - أن يقبض على اللحظة العادية لينقلها إلينا بكل صدقها وبراعتها !

وفي قصة « رياح الشمال » : نجد حالة للمشاركة في الوحدة والمرض والمجز بين شخصين : أحدهما يبكي على الأطلال ويعيش حزناً دائماً إلى رياح الشمال والآخر يعيش المعجز الجسدي - المرض . ويتم اللقاءات بينهما في جل سردية يغلب عليها زمن الفعل الماضي (كنت قد ارتليت سترى - وقتت وراء نافذة حجرى - رحت أرى المبدان - كان البخار يتصاعد فوق سطح النهر . .) مع غلبة الوصف للأماكن والأشياء (عند الطرف البعيد من المدينة - سطح النهر - العريات - الأقفاس - الطوار - السور الحجري - الجسر) وعلو نبرة المونولوج الداخلي (وفكرت أن في مقصوري الآن أن أترجم . .) مع جل حوارية بالغة القصر وقليلة الترافد ! .

ويتحدث أحدهما عن علاقته بفتاة أجنبية - بشجن يتهمى ببيكاء الأطفال . . ثم يترك صاحبه وبعضى - فيعود الأول إلى مرضه وعجزه ورعشته المعتادة . . لكنه في لحظة تفكيره في العودة إلى حجرته يسقط من فوق السور لينحدر . . نحو النهر ! .

وفي قصة « المأوى »

نجد بداية سينمائية أشبه بالسنياريو (في آخر الليل ، تركنا الطريق العام ، رُحنا نتقدم بين الحفر العميقة . . . وقلنا هناك في الحلاء أمام المبنى الصخري ذى المدخل الخشبي الداكن . . .) عليها مونولوج داخل (كان ذلك هوما انتهت إليه الأمور التي جرت في الفترة الأخيرة إذن ، إلا أنه كان قد تم دون أى جهد من ناحيتي) - وفي القصة يعطينا الليل ، والحلاء ، والمبنى الصخري ، وضبابية الشخص ، والضوء البرتقالي ، والجدران المخضرة ، والطاقتان المظلمتان - جواً حُلُمياً - بالإضافة إلى غرابة ما يتم من ممارسات بعد الاتجاه إلى المبنى الصخري . . فالرجل يمارس الجنس مع فتاة الخلد ، والنسوة إحدىاهن راقصة في ركن وثوبها متصر عن نصفها العارى . . والفزم يمارس معها ! . .

هذا الغموض وعدم الوضوح وغرابة الممارسة - رغم حدوثها في عفوية تامة - تمكس في ذاتها ، وبقوة شديدة - ضباباً حاداً فارساً يستلزم بالفرضوة حمية البحث عن مأوى - مأوى حقيقي وإنساني .

ثم في قصة « يوسف والرداء » : نجد البطل « الأصلاي » وجيداً في المكان (في السلسلة الصغيرة المتربة بين دائرة البيوت القديمة العالية . كنت وحدي .) . . ووحيداً في الزمان

« وكان الليل في أوله » - وتتوالى المقاطع مثل سونيات قصيرة فتلحم في المقطع الثالث من القصة ما يدل على أنه جاء إلى المحي القديم باحثاً عن شخص ما وأن دليله هو صديقه (ع . ج .) قد خذله ولم يجيء . . ثم نطالع - في الظلام الخالك والضوء الخافت - رجلاً شبه مخضر هو نفسه من كان البطل يبحث عنه وعندما تلتقي عندهما يقرر صاحبنا فجأة أن يرتقى المنحدر عاتداً . . كما نجد مقاطع في القصة تشبه الفواصل مثل المقطع الرابع والمقطع السادس - كلمة قالها الصديق (ع . ج) ، أولقاء عابر في أتوبيس ، ومثلها المقطع السابع - أما المقطع الذي يليه فيه تتحرك الأحداث مرة أخرى في خطها الصاعد إذ يلتقي صاحبنا بشخص يعمل حذية جلدية وحزاماً من الجلد الأسود - يريه من خلال نافذة كبيرة ذات قضبان سوداء رجلاً خفائشياً يصطلم بجدران قاعة حجرية حارية . . فيتصرف عليه - فنذكر أن صديقه الخفائش هذا في زنتاته ! .

ثم يأتي المقطع قبل الأخير . . فنفاجأ بالبطل يخلع ثيابه داخل حجرة حارية - ويقف - مثلاً - في الماء ، مرتجفاً بالحمى رغم برودة الجو . . ثم يغمى عليه ويسقط متسحماً لصوت ضربات مكتوبة على أجساد بعيدة حارية - نصبح على يقين من أنها في سجن وأن كلامها في زنتاته انفرادية ! .

أما المقطع الأخير فقيه يرسل الصديق (ع . ج .) رسالة إلى صاحبنا يخبره فيها أنه أخذ سترته - التي قلدها في عمارة لرؤية صديقه - بنفسه إلى أهله وأخبرهم أنه بحالة جيدة . . . جو أشبه بالكابوس . . تصوير يروج ، لما يحدث في معتقلات التعذيب . . وكيف يتحول الرجل إلى خفاش جريح ! وكيف يُعذب حتى الاحتضار . . أو الغيبوبة ! . . واستلال واق للقصص القرآني - يوسف وصاحبي السجن - والرداء - رمز البراءة لدى يوسف الذي يعود به صاحبه إلى أهل السجنين لكن يظل عندهم - رمزاً لبراءته حتى يأتي يوم يخرج فيه يوسف وكل الأبرياء من كل الحجرات الحارية الصباء التي تفتال فيها إنسانية الإنسان وكرامته .

وفي قصة « القيام » يلتقي صديقان بعد طول فراق ثم يهلسان ليشربا الشاي ويتكلموا . ويندور حديثهما عن زواج الصديق الأول وعن رفض فتاة الصديق الآخر لعلاقة الزواج الشرعي وعن رحيله إلى بلد بعيد لنسيان ألم الرفض وعن تعرف عليهم في ذلك البلد ، وبخاصة تلك الفتاة الأجنبية التي تعود معه وتتصرف على زوجته غير الشرعية . . ويعد أن تستقر لبعض الوقت تقابل في الأمر فتقرر الزواج وتساfer ولكن بعد أن أدت علاقتهما به إلى توتر علاقته بزوجته غير الرسمية ورفضه من ذلك المجتمع الغريب الذي رائنه يعيش به . . أما المقطع

الأخير من القصة فيصور انتظار الصديق الأول على المفهي لصديقه صاحب الحكاية السابقة لكنه يفاجأ به عند قدومه إليه يذيق في وجهه ويتسهم ثم يلوح مودعاً . . ويتعد ليوم صاحبا إلى جلسته وحيدا بالمفهي يرقب الماضين في الضوء الغروب حتى يفتخروا - مثل كل مرة - ! . . هذا الإيماء للوجز الذي يشي ولا ينم - كما يقولون - يصور ديناميكية اللقاء والافتراق التي تحدث دائماً بين كل صديقين أو بين أي رجل وفئة . . فلا شيء دائم أو مستقر وإنما كل بقاء هو إلى قيام وتلك سنة الحياة في تحولاتها المتعاقبة - الفصول - الأيام - البشر . .

ثم تأتي القصة الأخيرة بالمجموعة وهي « الغرق » : وتغيري أحداثها في عوامة على النهر . . لتقول إن الغرق لا يعني النهاية . . فالكل غرقى رغم استمرار الإحساس بالوقت - غرقى في العادة وغرقى في الوقت ذاته . . حتى الفتاة التي تنادى على أخيها الذي غرق منذ عشرين عاماً هي الأخرى لم تعد تسلم بالموت خطأً للنهاية ، فالغرقين لابد عائد وهي لهذا تكرر النداء الليلية بعد الأخرى : (زين . . يا زين !) . . بينما الصديق القيم بصفة شبه دائمة بالعوامة يتحول اهتمامه بنداقتها المتكررة - والذي كان يلح عليه في البداية إلى درجة أنه لم يكن له من هم إلا انتظاره - يتحول إلى عدم اكتراث بالنداء . . بل علم سماحه بالمرأ ! ومع ذلك يتشبث الصديق - مثله مثل أي غرقى - بصديقه الأتى للمرة الأولى إلى العوامة من عالم ما فوق السطح - يتشبث به في وهن واستسلام حتى لو أدى ذلك إلى غرقها معاً ، فهو يفنمه بموقفه الاستسلامي قائلاً (إنهم هكذا . . يرددون نفس الكلام الذي رددناه . . يعيشون نفس الأفكار التي عشناها إلى . . مع أن الوقت سوف يمضي وستعرف أنت الآخر أن عليك ألا تقول شيئاً ، ذلك أنهم صاروا يروننا أفضل حالاً وأكثر ميلاً إلى التخافذ . .) .

والقصة تبتدىء بالتهار ويقرص الشمس الذي يضوى في قلب السماء ثم المبطوط على الدرج الحجرى لتنتهى بانحدار قرص الشمس كأنها حرارة الفلق والتوتر والغضب قد أعلنت استسلامها وأذنت للمهب والفرق تحت السطح - مثلها في ذلك مثل البطل الاستسلامي وصاحبه للمستسلم حتى الموت .

عما سبق قد نستطيع أن نضع ملامح عامة لإبراهيم أصلان وعالمه القصصى في (يوسف والرءاء) ، منها على سبيل المثال : غلبة الزمن الماضى في بداية كل القصص - ومع ذلك

لا يلبث أن يدخل الفعل الماضى في جملدية حادة مع بقية الأزمنة .

- توظيف المكان ليحقق الصراع بين داخل الأشياء وخارجها : (الأماكن الخالية والحجرات المظلمة - الجدران العارية والساحة الحجرية - المقاهى والميايين - النهر والعوامة) . فالأماكن وعاء لحركة مستمرة وليست ثابتة .

- جملدية الصراع داخل الحدث - بين الأشياء ونقائضها - : (بين اللقاء والفرق : في ولد وينت ، ورياح الشمال ، والقيام) ، بين العجز والتحقق : في بندول من نحاس ، ورياح الشمال ، بين الوحدة والمشاركة في رباح الشمال ، بين الضياع والملاذ : في المارى ، بين الظلم والبراءة : في يوسف والرءاء ، بين الحركة والسكون : في الفرق . وداخل ذلك الصراع الجبلد يتشكل موقف البطل واحداً من ثلاثة : فهو إما بطل غامد : يفرج . . ويتنظر . . ويتلقى . . ولا يبالى مثل (ولد وينت - الضوء في الخارج - بندول من نحاس - القيام) - أو بطل إيجابي (رافض) : في (رباح الشمال - وفي يوسف والرءاء) - أو بطل مستسلم (مهزوم) : في (المارى) وفي (الغرق) .

وهكذا تتضح الغلبة النسبية للبطل المخايد في قصص المجموعة على التوضيح الآخرين . . وهذا ليس بغريب . . فتلك سمة معظم المثقفين في يومنا هذا ! .

تتميز اللغة عند إبراهيم أصلان بسمات عامة من أهمها : الجمل الحوارية القصيرة ، الجمل السردية البسيطة المتلاحقة ، الوبع بالألوان والأضواء والظلال ، الوبع بوصف الأماكن ، استدعاء الذاكرة والمونولوج الداخل ، وتداخل الأحداث ثم انفصالها في دورات مستمرة ! .

- أما الأشخاص عنده فهم قلة بوجه عام . . ولا أسماء لهم في الغالب . . ولا امتدادات واضحة في الوسط المحيط بهم . . وعلى الرغم من هذا نجدهم يتوَّن بهوياتهم في كلماتهم الموزجة وفي ممارساتهم فتتصرف فيهم على المراق ، والمتلف ، والرافض ، والمتسلم والعاجز ، والموس ، والبائس . . . والشخصيات البمحورية لا تزيد على اثنتين - في الأغلب بينما تأتي الشخصيات الفرعية كأوعية هامشية لتزويل الحدث النابع من حركة الشخصية المحورية وحسب ! .

وبعد فلن قراءة إبراهيم أصلان متعة ومكابد في آن . . بل ربما كانت على الأصح هي « متعة المكابدة » .

بور سعيد : صلاح العزب



الشعر

محمد العيتوري	إنها مصر
محمد علي شمس الدين	قصيدتان
شوقي بريع	الصوت
محمد أبو دومة	إنه الزمن المحن
محمد فهمي سد	شوارع
نور الدين صمود	قصائد
محمد سليمان	هار آخر للملكة
وصفي صادق	حوارية الوجوة
عزت الطبري	قصيدتان
محمد عبد الوهاب السعيد	قصيدتان
عادل السيد عبد الحميد	نقش على ليل الحبيبة
مصطفى عبد المجيد سليم	تنويعات على لحن المشيب
جميل محمود عبد الرحمن	خاطرات التخيل الحزين
شوقي على هيكل	لا تنظوا
مدوح إبراهيم المتولى	أرحال
مهدي حسن نصر	وقائع والتباسات
مصطفى شعبان عادة	الوان
مختار عيسى	حروج

إنها مصر

محمد الفيثوري

لا ترتجف
 إن الضوء مسكوب على الأشياء
 والصورة في تموج العينين
 لا ترتجف
 ها هي ذى الأرض التي تمتد في خارقة الدنيا
 وهذا هو نيلك الإلهي اليدين
 أعمدة التاريخ
 والأهرام سقف الكون
 الأزهر في جليابه الضافي
 وقبة الحسين
 بستان آياك في آياك الأولى
 انتفاضات جناح الطائر المسجون في أصابع اليدين
 لم تأت . . ولم تذهب بعيداً
 أيها الطفل الذي استلقى على قارعة الوقت
 عجيب أنت مثل الوقت
 لا تدرك كيف اختلطت أقمعة الموتى
 وفي أية رؤى اغتسل العاشق بالذكرى

•

لا ترتجف

لم تأت من ماضٍ . . ولم تذهب
أنت كمن يعلم
كانت تنسج الأقدار أرجوحتك المزرقّة المصفرة السوداء
كانت مصر تغروق بالدمع . . فتبتّل السماوات
وأشجار السماوات
وساحات المدائن

والتصاوير التي تنقشها في ورق الليل
وأقواسك في الليل
وأصوات المداخن
ربما أبصرتها نائمة تركض في الغيم
فاستيقظت مقروراً من الخوف
لماذا انفردت سبائك الحنطة في الأرض ؟
وقصبت شعرها الشمس ؟
لماذا الأرض والحنطة والشمس ؟
احملوا يا أيها الآتون ألواح البدايات
وكونوا بذرة المجد الذي ينمو خبيثاً في حشاها
إنها مصر . .
إنها مصر

ولكنك لم تأت ولم تذهب
سلام لا تكفاه الأرجل المثقلة التعمى
على أحجارها المثقلة التعمى
سلام لا رتماشات الأيادي والمناجل
لحائط الكافور والصفصاف والخور وأمواج المشاعل
لبحة النائر وآهات الأراغيل وإيقاع الجداول
لقامة سمراء يكسوها الصبا الحلوى وخلخال يغازل
لوجه فلاح عن التربة والتاريخ والحب يقاتل
وللعصافير التي تجري مع الأطفال في عيد السنابل

لا ترتجف
إنك لم تذهب ولم تأت
غفوت أحواماً . . وهذا أنت صاحب حلم بين يديها
إنها مصر
إنها مصر

قصيدة تسان

عمد على شمس الدين

وأقول مع الناس : هو المجنون .

(٢) الطواف حول المنزل

تستوقفني أحياناً

وأنا أسرع في خطوي نحو المنزل

أشجاراً لا أعرفها

تتقوس نحوي

بشمار دانية

وتناديني

أسأل نفسي :

هل للأشجار دمٌ فيحرق

وللأغصان يدٌ

فتلوح إذ تلقى ضوء جيفي ؟

تستوقفني أحياناً

وأنا أسرع في البرد القارس

نارٌ تالفتني

تتمسح بي كالقطعة

أو تتبعني كالكلب إلى سكني

وأنا أتلافها

(١) كوكب الطباشير :

يتكسر قلبي

في حضرة وجهك يامولاي

كالكوكب

كوكب طيشور

أو عصفور متعب

مرمى تحت سماء الله

وجهك يامولاي

ذي الأبواب السبعة والأقفال

وأنا أحمل مفتاحي يميني

وأنقله بين العين وبين القلب

وحين أرى

أن الأبواب السبعة موصدة

ويدي لا تملك حتى أطراف أصابعها

والناس تحرق بي

وتقول : هو المجنون

أرضي بنصبي

وأقول : أنا المجنون

أرضي

وأخيراً وجهي بين يدي
وأومئ للدار : أجيبي

•

تستوقفي أحياناً
وأنا أجلس في بيتي
أصوات لا أعرفها
تأتي من زاوية

لم تكشف للضوء حواشيها
أسأل نفسي :
هل حجارة هذا البيت فم
يخترن الأصوات ويحييها ؟

هل لنوافذ هذا المنزل ذاكرة
تذكر أرواح يحييها ؟

•

تستوقفي أحياناً أسئلكي
وأنا أدخل في القبر لأنساها
أتوسل أن تتركني وحدي
فأنا أرغب موتي منفرداً .

بيروت : محمد هل شمس الدين





الصوت

شوقي بزيح

(إلى بلال لحص وشهداء المقاومة الوطنية اللبنانية)

صوتٌ يناديني فأصعده على جبل الوريد
صوتٌ يصويقي إليّ ،
كأنه أجراس فاطمة ،
تشيع تحت بدرٍ كاملٍ جسدي الوحيد
صعبٌ على غنائها في وعر هذا الليل
وهي تقبض ظلمته وتصرخ : يا بلال
سرقوك مني ،
ردّ لي عيني كي أرتيك
يا قمرى البعيد
إن شحّ زيت العمر
من سيضيء بعدك ليل الدامي
ومن سيضمّ خصرى حين يعلن وقته
دمك الشهيد
فانهض إلى على سلام عمرك المقصوف
واحملني إلى شجرٍ يعرش في كروم يديك
« خُذني إليك » ، تقول فاطمة
وأسمعها تناديني على قوس المدى :
« ما في حدا »

لا موج يُوصل بين أودية الصدى

ذهبوا ،

وجسمك وحده حطبُ الحروب القادمة

لا بأس يا زمني

سأشعل تحت هذا الرأس زيتَ عزمي المغلّ

ثم أصبه ناراً على كفى

وأرفعها على قمم العصور المظلمة

وأدكها من أصلها

« كزمني » لصرخة فاطمة

•

صوتٌ يناديني ،

أتركه وأرحل مثل شاحنةٍ على طُرق الشمال ؟

جاءت جلوع السنديان

تريد ماءً من ضلوعي ، هل أخيبها ؟

إذا استلقت على صدري صنوبرة

أأسندها إلى صدر العلو ؟

خرجت إلى الأرض عارية

أللبسها قميص الاحتلال ؟

وأغضّ جفني عن تصدعها على شفق الزوال

قُم يا بلال

أقوم ،

تقرع في دمي أصواتٌ من لم يولدوا

ورياح موتى غابرين تثنّ في صدري ،

الجنوب يخرج من حولي بآلاف القبور ،

الأممات الوافقات على ركاب بيوتهنّ

يصحن بي : أقبل ،

مزاريب البيوت ،

وصوت فاطمة البعيدة ، لا يكفّ عن السؤال

قُم يا بلال

فأقوم نحو الموت تصحفي بيارق وابتهالات

وتتبعني الجبال

■

من أنت يا جسداً يلاطم بعضه فوق التلال ؟

من أنت ؟

كل نساء « عاملة » خرجن على سهيل جواده الدامي
وشيمه الرجال

يمضي وعينه على الرِّيحان مطبقتان ،
تُصلان بالشجر العظيم لغابة الأسلاف ،
نَهراً حنطة كفاء ،

والزيتون يتبعه وزهر البرتقال
خلدُن معك ،

ناذته دالية تُعرش في ضواحي روجه
وتوسلته مسارب القطعان في الوديان ،
صارخة بأعلى صوته : خلدنا معك
يا ليتنا كنا غباراً في صباح أظلمك
يا ليتنا كنا معك

ملكاً على عرش الحصى
وتلّم عن أهدابك العمياء عبداً أضاع الشمس
لما ضيعك

تتلاطم الأصوات في صدر الفق
وغراب جئتو يصفق فوق أجنحة التراب
كانه أمم تمهّل منذ عاشوراء
في نهر الشهادة ،

نوح أزمنة دفينّة
وعلى نشيج طوله يتقدّم الجسد السفينة
خلدنا معك ،

لم تبق حبة حنطة إلا وأهدته انتفاضة ريحها ،
لم يبق سهل واحد
إلا وذن نفسه للموت ،

لست نبيكم
لكنني الجبل الذي يجمع من الطوفان ،
قشة روحكم فوق المياه المهلكة
وحفيد نهر الدم ،

يجري من مساقط كربلاء إلى أزقة معركة



يا موجة العمر التي تشتدّ ضمّني إليهم

إني أنا المغسول بالدمع الذى ذرفوه
والحجر الذى يبكى عليهم
إني أنا زهر الغرابية فوق تربة ووجهم
وحصى يلبسهم
وأنا الموزع نار أشلاقي على القمم البعيدة ،
لا ترائي غير مرآة تُعرى فجرها لثمار أوجاعي
أو امرأة ..
تلقُ ينبضها جرس القبور النائمة
يا فاطمة

هذا ندائي فاسمعيه ،
وصعديه إلى تخوم الأرض .
قولى : عُرسنا دمننا
ونحنجرتنا أغانينا
ونمت جراحنا لبُ نشرعه على زلزالنا الآي
ونوقد ناره فينا
جنوبيون .. ساجدنا من الصوان مقتطع
ومن شجر أبادينا
وشيدنا لهذا العصر أنهاراً من الحناء مزهرة
فيازهراء حنيننا



لو أنفى ماءً لَسِلْتُ على سطوح بيوتهم
وسقيتهم بأبونج القلب
لو أنفى نفاحةً للآلات كآسهم نعاساً أخضرأ
وزرعتهم صيفاً على دري
لكنهم رحلوا وفاتوني
وما قطفوا كروم دمي
ولا مروا براحتهم على تيفي وزيتوني ..
غناء من هذا الذى يأتى إلى مع الغروب
كانه أُمى تهدد راحتي على سرير الموت ،
تعب نهر غصتها لتحملني على خشب الأغالي ؟
لَوْ عَيْنُ فاطمة ترائي
وأنا أخوض في هشير الروح ،

أصعد نحو معراج الشهادة
كى أتمم دورة الدم فى البراعم واللغة
وأطل من جسدى على جسدى
فأبصره بجوار نفسه مثل المرايا الفارغة
لكأننى الأضداد فى رجل
تقاتله وحوش يديه ،
والأجداد ينتظرون فى فوضى اشتعالنى لينتشفع الغبار ،
أنا البيوت تجمعت تحت الرماد
أنا المآذن وهى تصرخ فى اكتمال الموت :
حى على الجهاد
وأنا الضمير المتصل
بجذوع هذى الأرض ،
ينفض للصلاة مؤذنين قلبى
فيخرج من بطون ضفافه النهر العظيم ..
وتهب أشلائى على جسدى
وتهب كى تشاهدين النجوم
وأنا مدنى مترنح ودم يتيه
عرب وروم
يتصارعان الآن فى جسدى الفقى ،
وتخرج الأسماك رافعة حراشفها
كسيف فى احمرار الأفق ،
يا بحر الجنوبيين هذا عرشنا الدامى
تموجنا على شطآنه زمناً طويلاً
هيا . . أياها البحر الجنوى الحراب
هيا . . أياها البحر الغراب
وتلف وجه الأرض محممة لمهرته
وينفض التراب
غنى له ،
غنى لخنجرة الصباح بصلده الملبوح
ولتلصق عجيتها على الأبواب فاطمة وتدخل ،
أسرجوا فرس السواد لتحملة
لا الثلج يمر أن يلوب مقلتيه
ولا الغيوم تلود عن مجرى يديه ،

هو العريس القنبلة . .
متلقفاً بقميصه الطينى يركض فى الفضاء الذئب ،
يحتشد الجنوب عليه مثل جنازة ،
عُد يا بلال ،
تصبح أرملة الحقول وطفله الشوكى
والآبار رافعة على الطرقات أذرعها
وتصرخ : عُد ،
ختانجرهم تغلى الجرد ،
دباباتهم نعى كثير من كلاب فى المدى المرنى ،
لكن الفتى يمضى ،
تشيعه المآذن والحقول
وتفوص فى دمه استغاثات
وأرسة يمزقها الصهيل
عُد . . ويتابع النهر الجميل
وعلى الطريق قرى مَفْحَحة
يفجر ماءها الجسد الفتيل
لا شمس تملونى ،
أنا الرعد الذى يتقمص الإنسان ،
مرآتي بحيرات السواد ،
تطل خلف نشيجها الدموى كف تشبه اليركان ،
يلطمها ويثقبها العويل

*

جرس الجنوب يندق فى عينيه دقته الأخيرة ،
فى البعيد تلوح ألياتهم جللى
تعريد فى حقول القمح ،
تحضر برتقالات الجنوب لكى تلقته الشهادة ،
والغيوم لكى تلؤب شمعة الرغبات فى عينيه ،
وا . . ولداه . .
تصرخ أمهات من أقاصى الأرض ،
تحملهن حاملة المرايا نحو سطح الروح ،
وا . . ولداه . .
تعبر فى المكان جنوع أشجار مهلمة ،
وصوت حبيبة الممتد فى أفق من الحناء ،

يحمله ملائكة وحذّادون نحو المعدن الكون ،
 يقترب الهدير ،
 ويشرب إلى ذراه البكر تفتح الجسد
 وجهاً لوجه يلتقي الفولاذ واللحم الطوى ،
 الفأس والعصفور ،
 ينعجان تحت القبة الزرقاء للشمس الوليدة ،
 يلتقي الجمعان في الزمن الأبد
 كل الوحوش المعدنية ،
 كل ناب أزرق للموت ،
 كل جسيم هذا القرن ،
 كل قدارة الدنيا . . يقابلها جسد
 جسد أحد
 لكنه أرض بكاملها تدافع عن يراعها الفتية ،
 والجذور تسير في الزمن الخراب يدأ بيد

•

متتابهاً كطبول فلاحين ،
 يعطي للنهارات السقيمة ناره
 ويدق وحشة روحنا بيديه ،
 تفتحه الشظايا مثل نافذة ويفلقه العويل
 وعلى تخوم الأرض
 يلمح وجه فاطمة المطل من البعيد على غصون الروح ،
 يلتقيان مثل صاحبتين على شفير البرق ،
 يشتعلان في صمت ،
 ويبدأ منها الجسد البديل

لبنان : شوقي بزيغ



إنه الزمن الحَنّ

عماد أبو دومة

« سمية » ..
غادرنى وقتَ العَدُوِّ إماماً وأنا .. ،
أعرف أنى لو خاطرتُ وأزمنت العودة ،
لوراء .. لن أجد المتظرين
جناحَ ليس عليهم أو تريب .. إن ستموا ..
فمضوا منكسرين
أضمتهم .. ضمتُ
وقفتُ الحرف الساكن فى نُطق الكلمة
مُبتدِّل المعنى
لا بالحقى .. فأزجى
لا باليَّت حتى أسقط من لباب الذكرى .. أتسى
مسروقاً بمراوغة الحلم السكين

•

يُح لي أن أنساءل يا الله ..
لماذا .. فرقت .. وأنت العذلُ —
وعلفت الصباب بالتخمين ..
هذا حال محيِّك .. ،
وَجَلِ منك « سمية »
تأمرن عينك .. ،

ولعينيك « سُمَيَّة » حقُّ الأمرِ
ولا أجرؤ رفض الإذعان
تأمرن أن أتضامر .. أتضامر حتى أصبح
مشمولاً بالأهداب
اتللا فرحاً حين تودين بأن اتللا
فرحاً ... شفقاً دمعياً فى زخم الحزن
ألمى ..
أخفض رأسي .. أخفضه
أسرج فرساً وأنازلُ ،
أتنكب قوسى .. أشعل سيفى وأنازل
أترجل .. أترجل
أمشى خلف المنهزمين .. وخلف المرتدين
أجمع أشلاء المقتولين .. أزورها ،
ألصق رجلاً فى شقِّ وذراعاً
فى فخذ .. ، أمشى وأزور
وأخفى تزويرى بالأكفان ..

تأمرن عينك « سمية »
أن أتضمر جوعاً .. جنب موائل إخوتنا البطونين

أسجل شيعي في قائمة الجوعى
تأمرني أن أرحل ..
ما خلّيت بلاداً إلا وصحبت الدّل بها
.. إلا واسترققت بها
من قال بأن « سمية » ترأف بالعشاق .. ؟
هي أمرت فاطمنا ..

أوجبت التشيب بها
وأباحت دعنا
فتلت أفتدة المفتونين حبال رغائبها
ثم أدارتها حول الأعناق
من قال بأن « سمية » ترأف بالعشاق ؟
من قال بأن سمية ترأف بالعشاق ؟

الفاخرة : محمد أبو دوية



شوارع

محمد فهمي سند



الشوارع مرشوقة بالبشر ،
ومفروسة ،
في تراب المذى
تتلوى ،
وتمتد في أضلع ،
المدن الصاخبة
تتلاقى على جانبيها ،
إذا أنفوس الصمت ،
في أوجه الراحلين ،
إلى لحظة الصفي ،
أو ترمى منهكين من الزيف ،
تحت المظلات ،
نمضغ بين جوانبها ،
عمرنا المندثر
الشوارع ،
قسّمها الخط ،
بين اليقنى والقوى .
شارع واسع تعبّر المركبات الأنيقة منه ،
ويرقص فوق جوانبه الضوء ،

تشدو الحوانيت ،
للأعين الرُاغية
شارعُ ناعم ،
كجلود الأفاعي ،
يدغدغ ملمسها الأرجل المتعبة
شارعٌ يتدثر بالطين ،
والأوجه المجذبة
شارعٌ عشت في انحناءته ،
يومهُ للردي
شارعٌ جمع الماء في صدره ،
للبعوض ،
وللصبيِّ المرهقين الذين تحمّد حلم السنين أمام عيونهم المتعبة
شارعٌ صار بيتاً لكلِّ الذباب ،
تمام القمامة في جفته ،
ثم تطوى سرايلها فوق جوع الكلاب ،
بعيداً عن القفط الحاربه
الشوارع ،
ممدودة بين كل البنائيات ،
تقلد بالناس ،
بين سرايلها ،
أو تجمّر الجميع إليها ،
توزّعهم للحوائط ،
أو للحفر

القاهرة : محمد فهمي سند

ض

قصائد

نور الدين صمود

معاناة

أيا وجع الحروب إذ يُؤلَّد
به شحنة من عذاب المخاض وعسر الولادة
ويا حسرة السيف إذ يغمَّد
بكف الشهيد ويصدأ في الغمد قبل الشهادة
ويا نخلة في السيا تصعد
وتحجب غابة نخل كان عراجينها في نحر الحسان قلادة
ويا شمعة في الدجى توقد
تطارد بالنور جيش الظلام لتمحو سواده

الويل . . الويل

قالوا قولاً أوضح من ضوء الصبح الأبلج :
« الويل لشعب يأكل مما لا يتج !
والويل لشعب يلبس مما لا ينسج ! »
وأقول على نفس المنهج :
« الويل لشعب يضحك مما لا يهيج !
والويل لشعب يدخل في التاريخ ولا يخرج !
والويل لمن يحسب أن كلامي مزعج ! »

شعر الإجماء

هذا زمنٌ أصبحت فيه كل قصائدنا عصاة
تجلبد أذان المستمعين وأنظار القراء
ولذا آثرنا أن نكتب شعر اللمعة والإجماء
وقديماً قالوا : كل لبيب يفهم بالإجماء
فمضى سيقر بل غث الشعر ويغنى أقرام الشعراء !!

ثموت الخيول الكريمة في حلبة السبق ركضاً
وتطوى سنابكها الأرض وميضاً
وتوشك تسبق في عذوها ظلها
وتقضى العجاف أمام المحارث مرضى
تروضها صفعات السياط وكم شربت ذلها
وتخشى إذا التفتت ظلها .

نهار آخر للملكة

محمد سليمان

بعد قليل سوف نحيى امرأتى
تلمس زُرَّ الجرس — فيوقفنى المصفور
وبعد قليل يصحو القمر النائم فى الأعماق ،
تدور على الأرض صفة الشمس
وبعد قليل يخرج من غيبته النيل ،
يبيع الترميس للشعاق ،
عقود الفل
سيتعد قرب فراشى .. لئلا ولئى
سوف نعد أساور وخلائع ،
الشمس اتسعت ...
كانت كالرمانة
سوف أحط المفرش
أزحف فى الأركان المرقع بقايا الليل ،
أزيح غباراً نام طويلاً
سوف نحيى وتقعده مثل الملكة — متلائمة
سوف أعاتب ،
سوف تؤنب ،
قد تنمادى — تنف غاضبة
فأطاطى رأسى كالمملوك لنهداً ،

ثم أتور فتبكي ... حتى أهدأ ،
ماذا ..
جرس الباب يرن ؟
أتت فى الموعد ؟
من ثقب الفتاح أشاهد حَجَر السور ،
بقايا الدرج المتآكلة .. الباب ثقيل مثل الليل ،
جميل أن تتأخر بضع دقائق ،
سوف أُلح هذا المقيض
أخفى شرخاً فى الرأى
وسوف أقص الشارب ،
أزرع ورداً فى المنديل
وبعد قليل سوف نحيى توارب باب الجنة
سوف يصير جميلاً هذا المقعد — وهى تميل عليه ،
المفرش سوف يتيه
سأبرز وجهى فى ورقات الباب ،
أجرب صوت الجرس
معاً سنجد الشائى
وحين مجموع سناكل ثم نثرث
حقيقتها سافتش والفتان

وقلبي سوف تفتش
ثم يكون الضحك .. العوم على السجادة ،
والدوران .. المزج
لماذا تب القطط وراء الباب ؟
أكاد أشم العطر القادم من ناحية الشرق ،
أكاد أراها في الميدان تشد الشارع ،
تجري - في قدميها القلق
على كتفيها الريح

أنا محظوظ ..
أضحك ...
أركل خوفاً يتسلل كالثعبان
أذخن ...
أشرب شايًا بعد الشاي ،
وأشتم الساعات ،

لماذا غرقت صور الحائط ؟
هل طاولة أخلدت شكل المقعد
سوف أمثل دور الغائب ،
لن أتكلم

قد أجعلها تبكي ..
بعد قليل سوف تصير الغرقة كنزاً
لن استعذب صخر الغضب
سأضف ..
ثم ألابن
ثم أميل
وسوف تسيل .. تلف على قطيفة صوت
أو تتماوج مثل النيل ،
أخيراً جاءت .. ؟
أسمع خطأ خلف الباب .. اقتربت
سوف تحط التاج هنا .. في الركن ،
حقيبتها ... ستنام على الطاولة ،
أخيراً ...
بيد ناعمة كيد اللمس أشد الباب
أرى الكناس يمر نهاراً فوق الدرع
يكوم في قفته الورد وأسمة الأطفال
فادفع زراً
كي تختلج الحية في المصباح .. تقع ،
وتقلد ثلجا فوق سريري .

القاهرة : محمد سليمان

محمد

حوارية الوجوه .. والمرايا المهشمة

وصفى صادق

« المشهد الأول »

— مَنْ ذا يطرقُ بابي ..
في وادي عُبْرٍ .. ؟
— مولائي الناقدُ ذا الرأسِ المرمٍ ..
أنا لؤلؤةٌ في الأصدافِ تموتُ ..
وفي قاعِ الأبحرِ .. !
لؤلؤةٌ لم تَمْسَسْهَا ..
يُدْ غواصٌ قبلك ..
ياذهبي الفم ..
واليد ..
والقلم ..
— فيمَ ندلوكَ .. ؟
وأنا في ملكوتي ؟
بين طفوسِ الكهنوتِ ..
أغتنصبُ عرائسَ فكري ..
أعقدُ في الليلِ قرآنا ..
بين الحرفِ مع الحرفِ ..
وطلاقاً بين الزيفِ مع الزيفِ ..
— معلرةٌ ياربُ الكلمةِ ..

والملهب ..

والجوهر ..
حسى أن تعبرني هلوة المجد ..
بعضاك السحرة ..
حسى صكَّ « نجومية » ..
مهوراً باسمك ..
يفتح لي أبوابَ الكوثر ..
* — أخلعُ نعليكِ على عتبانٍ :
— عقلك .. ولسانك —
وادخلِ جنائن ..
(١) — شرفٌ هُوَ ذا الرقِّ ..
لأنَّ يتعبُدُ في مملكتكِ ..
(٢) — مَنْ علمني حرفاً ..
صرتُ له عبداً)
صرتُ له خِلقاً .. !
* — ياولدي ..
مملكتي ليست من هذا العالمِ
مملكتي : .. كُتب .. أكوان ..
أوسمة ..

تَلَدُ اللَّيْلَةَ نَجْمَكَ فِي الْأَفَاقِ .

قَسَمُ ..

خَذْ ..

من متفضية التبخير .. ،

شهادة ميلادك .

لا تنسَ غداً ..

مأدبة الشاعر : « إفلاس بن وليمة »

.....

.....

سَحَبُ ..

تُظْطَرُ نَصْفَ الْعَالَمِ ..

بالأحرف .. والعتبر !

(١٠) دَعْنِي ..

يامبعوث عنايتنا الأدبية

أشعل غليونك ..

بلهيب قصيدة !

❖ — بزموز دخان الغليون .. ،

أجيبك :

(١٠) (...)

القطة تأكل عين القمر الأحمر ..

والقمر الأحمر ..

يفزل شاربَ نجم أخضر .

وعل مائدة الليل ..

فطيرة أرض رقطاء .

تهرسها الغربان ..

على شطآن المِرْناء

وقرود تركب مصعد بنت الجيران .

والثعلب في علب الكبريت يبيض .

والديك على البيض يحيض «

ما أحل الغنيان الأصفر ..

في الغنيان .

في أكواب الأنهار .. نهَارُ .

عشوبنجوم الظهور .

ونخاع بموض المهر .

فالقطة تأكل عين القمر الأحمر .

والقمر الأحمر ..

يفزل شاربَ نجم أخضر «

❖ أشعل ..

أشعل .. غليون .

لا تتوقف ..

فجحيبك تحت المعطف .. ،

« المشهد الثاني »

❖ — مَنْ ذَا يَقِفُ عَلَى بَابِ ..

في وادي عَقْر ؟

إني لأشتم روائح ليلٍ عاطر .

(١٠) لا .. ياراعينا المزعوم !

أنا فأر أدبٍ مهزوم ..

نصفى في الشارع يمتهن .. ،

ونصفى الآخر ..

في الخندق يتعفن .. ،

أنا مَنْ يَقِفُ عَلَى بَابِكَ ..

قطعة لحم تتساقط من مجذوم

تحترق على بابك ..

عشرين سنة ..

تحترق على بابك ..

لم تزكَمْ أنفك مرة ..

لم تقلق فوق وسادك هرة ..

لم تطرف لك عيناً ..

أوقلياً .. !

❖ — دَقَاتِكَ فوق الباب ..

كريع (يسار) صرصر .. !!

هل تنصرف الآن ..

وتأتى في الغد .. ؟

(٥) قلت لنا ..

مَنْ يقرع .. لابدَّ وأنْ يُفْتَحَ لَهُ !
لا عابِدَ في الأرضِ .. مُؤَلَّةُ !

• - دون سؤال ..

دون فسخ .. تُلقِيها بغمى .
ماذا تبغى ..
وتروم ؟

(٥) ياداعينا ..

وأبانا المصوم .

سَلْ نفسك ..

لَمْ تَطْرُقْ بابي يوماً ..

بابٌ نَكَرَ .. نَكَرًا ؟ !

لَمْ تَنْصَبْ يوماً ..

لأنين الأَقلامِ الموى ..

في مقبرة الغرباء ؟

وتَنْقُبُ في الصخرِ .. وفي الحصاة ..

عن جِرْقِ الذَّهَبِ ..

بين جمافلِ دودِ الكذبِ ..

لَمْ تَحْبِطْ من ملكوتك ،

لترى ظلَّ الموتِ على الحافِطِ .. ،

والدمعُ الآخرس .. ،

في عينِ المكلومِ القانيط .. ،

• - هَلَّا أفرحتْ ثعابينك ..

في أكماسي .

أَلَيْ سَيْفِيكَ حل عتيابي

- حَقِيكَ .. وجنوبيك ،

وادخلْ قُدْسَ الأقداسِ .

(٥) تعنى .. قُدْسَ الإفلاسِ !

كم أمقتُ - مقت الموتِ - طقوسَ التدليسِ

أنا لا أبغى منك سوى التكريسِ .

• - ياولدى ..

هل تغتال الزهرة قاطفها ؟

لولائى لما ناستَ عَيْنُ الأدياءِ .. !

• - أملاً كاسى الآن ..

بخمرة شِعركِ .

(٥) - ياساقيتنا ..

من يتبوع الكلماتِ .

شِعركِ لا يزخر إلا بالحَيَاتِ .

شِعركِ .. يتلظى بالجمراتِ :

(يا أعدلَ الناسِ إلا في معاملتي ..)

فيك الخصامُ وأنتَ الخصمُ والحكمُ .

وما انتفاع أخى الدنيا بناظره ..

إذا استوتَ عنده الأنوارُ والظلمُ .

أنا الذى نظرتُ الأعمى إلى أدبى ..

وأصمعتُ كلماتي مَنْ به صممُ .

أنامُ ملء جفونى عن شواردها ..

ويسهر الخلقُ جراها ويختصمُ .

فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفنى ..

والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ .)

- أصممتُ .. !

أصممتُ .. !

أين حساسيةُ الصورةِ ..

واللفظةِ .. والمملكة ؟

أين التدوير المائج في الأبحر .. ،

كم يُثْرِ الموسيقى بالحركةِ !

- (ها أنذا ألقى في ثقوبِ بسلامي (**)) ..

من طرفِ حسامى

ها أنذا أبرزُ لشهيرِ أعرف اسمهُ ..

أنا مجهولُ الاسمِ ،

ولكني أخلع قفازى ..

أقدفُ في وجهِ الخائني لا أعبا ..

أدفعُ في بطنِ الفرسِ بمهمازى ..

(***) (آيات غنارة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي

وأَكْبَلُ الضرب ، ولا أهدأ .
وأسفاه ..

إني أبكى ماضيه ..
أشفق من حاضره الأسود .
إني أرثي إسمه ..
يا مشهور الإسم ،
عرفت الشهرة باسم الكلمة
فلماذا خنت ولطخت السيْف ..
بلمِ الفرسان ١٩)

* - قف ..

قف ..

عضُّ هُراء .. ا

لا تثقُ أذن برديء الكلم .
ولماذا تسمعُ للفعل اللازم) ..

أن يعتدى على (الفعل المتعدي) !
دون سَبِّب .. ؟

كيف يصير (الوبئ المجموع) .. سَبِّب ؟ !
قط عتال ..
فار ماجور ..
جيل موصوم مهزوم ..
أخرج من دنياي إلى الشارع .. ،
أخسرج ..
حيث جنودك ..
أنصارك يقتلون .. ا
في طابور الخبز .. ،
وفي طابور « القديو » ..
إياك تعود ..
ومن باي تدنو
إياك تعود ..
ومن باي تدنو

القاهرة : د . وسنى صادق



قصيدتان

عزت الطيرى

سوى أن أحبك ،	* كلهم غادرون
أو أن أحبك ،	كلهم غادرون ...
لا تبدئي بالشجار	أنسى
..... إنه مطر الحزن	وعيونك
يلدغنا بالعذابات	والأصدقاء
يتركنا .. فوق أروصفى الليل ،	ولم يتركوا ..
محض احتضار	غير بعض الجرائد
فارضى	والذكريات
شجر الليل يا حلوق	ورائحة من جنوني قديم
مدّ أغصانه للعناق	ومائدة .. وبقايا غناء ..
وارضى	كلهم غادرون
قبل أن يدخل القمر البهش	ولم يتركوا ...
دائرة للمحاق	غير صمت الوجوه
واقضى خوخة الحلم	ونافذة .. يحتويها الغبار
أو قشرى لوزة المستحيل	يؤانسها .. قمر شاحب
ليس ثمة ما نبتغى	وبعض النجوم
ليس فى يدنا أن نطيل العناق	كلهم ..
ولو لحظة	كلهم
أو نطيل الكلام !	ولم يبق لى من يخيل

كلهم غادروني ،
 أنا سيد الحزن ياحلوق
 سيد الإنزائم
 سوف أطلق في آخر الليل
 سبعين تهيدة
 وأنا !
 أتشيبي
 ما تيسر
 من أغنيات اليمام
 وابدئي بالسلام
 ابدئي بالسلام !

* مطر

مطر على بيت الحبيبة
 حين باغته الغمام
 مطر على البنت الصغيرة
 حين فاجأها الغرام
 مطر على الطفل الصغير
 ليحتسى لبن الكلام
 مطر على جاري العزيز
 إذا تملّ صمت جارتنا العزيزة
 مطر على شرفاتها
 في الليل ،
 تنقل همس أغنية لذيذه
 مطر على فتجان أمي

حين ترشف حزن قهوتها الدفين

مطر على صلواتها
 لي بالهداية
 كي أثوب وأستكين
 مطر على أحزان عبد الله
 في الريف البعيد
 مطر على القلب المعيا
 بالوجعة والوعود
 مطر على الشعر المموج
 والمضخ
 بارتماشات البنفسج
 حين فاح
 وحين باح
 وحين كان
 ولم يكن
 فاهطل وصيف
 أكمل قصيدتك الجميلة
 واختتمها بالتفاعيل الجديدة
 دون دوران ولف
 واصمت وقف
 ليصفقوا لك في النهاية
 لا بكف فوق كف
 ليصفقوا لك بالقلوب الـ ترتمف
 ليصفقوا لك بالقلوب
 الـ ترتمف !

نجيع حمادي : عزت الطويري



قصيدة تسان

محمد عبد الوهاب السعيد

(١) أين المقر ؟

سَأَلْتُمْ عَلَيْهِ الشَّجَرَاتِ ، رَدَّ الدُّبُولُ عَلَيْكُمْ : قُطِفَ
 أُجْرَتُمْ ، وَمِنْ دِيمِهِ الْبَرْتَقَالُ أَطْلُ !
 سَأَلْتُمْ عَلَيْهِ الْوُجُوهُ الْبَرِيذَاتِ ..
 فَأَرْنَا عَصَا ضَوْءٍ وَقَالَتْ : خِطْفُ
 أُجْرَتُمْ ، وَمَا خِطْفُوهُ وَمَا تَرْكُوهُ وَلَكِنْ قِيلَ !
 سَأَلْتُمْ عَلَيْهِ الْحَوَارِيَّ ، ..
 أَغْضَى قَلِيلًا ، وَقَالَ : اخْتَلَفَ
 وَمَا طَارَ إِلَّا لِيَسْتَخْرِجَ الْحَبَاءَ مِنْ قَلْبِهِ ..
 فَاشْتَغَلْ !
 فَيَا هَذِهِدَا عَشَّةُ قَبْرِهِ ..
 وَالَّذِي جَرَحَهُ ..
 حَسْبَكَ اللَّهُ ، أَيْنَ الْمَقَرَّ ؟
 إِذَا زَاوَدَتْكَ اللَّالِي عَنْ بَيْرُهَا ..
 غَضِبْتَ حَتَّى الْفَرَارِ !
 وَإِنْ بَايَعَتْكَ الْمَأْدِينُ فَنَيْلَهَا ..
 كُنْتَ بَعْضَ انْفِجَارِ !
 وَمَا سَأَلِي الْكَوْنُ عَنْ خَطْوِهِ ؛ أَيْنَ ضَلَّ ، وَكَيْفَ ؟
 سَلَامٌ عَلَيْهِ غَدَاةَ تَوَلَّى ..

وَجِئْنَا قَتْلًا ،
وَجِئْنَا تَحْلِيلًا فِي الظُّهْرِ سَيِّئًا !

(٢) وَجْهٌ

نَكُتُهُ فِي هَذَا الدُّعُولِ وَالْأَلَمِ
جَيْتُكَ لِلْهَزِيمِ فَوْقَ سَاحِلِهِ ..
طُفْلٌ قَتِيلٌ وَكَفَنٌ !
عَيْنَاكَ بِصَفَةِ عَلَى الْوُجُودِ ..
إِذْ خَبِرْتَهُ لَمْ تَلَقِ إِلَّا الزُّرْفَ وَالْحَقْوَاءَ وَالسَّامَ
أَنْفُكَ رَايَةً مُدْمَعَةً ..
وَقَدْ مَرَّتْ سَنَابِكُ الزَّمَانِ فَوْقَهَا ..
فَأَجْهَشَ الشَّمْسُ !
يَارَائِعُ الْأَلَمِ !
وَجْهُكَ مَنْ أَبَاحَهُ لِلْعَيَةِ الْحَيَاةِ وَالْعَدَمِ ؟
أَسْمِعْ فِيهِ شَهَقَةَ الْوَرْدَةِ ..
وَفِي تَنَحُّيِ نَحْتِ الْقَدَمِ !
فِي كُلِّ لَيْلَةٍ تَمُوتُ فِي الرُّمَالِ ..
بَيْنَا تَضِيءُ نَجْمَةٌ عَلَى الْقَيْمِ !

المنصورة : محمد عبد الوهاب السعيد .



نقش على ليل الحبيبة

عادل السيد عبد الحميد

سقاء لعينيك ، مهر لكفك . . طعم القمر
لقاء على شفتيك ، حنين على قلبك المر ، نأى عبر
مرايا على شغف ، نخيل على ضفة الكف . . تمرُّك يشكو الضجر
.. وخمر بروحي ، تضوع ضوءاً ، فطحت عصافير صوتك فوق الوتر
وصفصافتان تحدان قلبي بفصيل المطر
وعصفورتان تمران من غصبتك الباني ثم تحطان في تمرُّك الحر ،
عطشى . . وتنساب مثقلة بالنهر

.. ووجهه على زرقه الأفق يجلس ، ينثر خلف النعاس ارتعاش القمر
سقاء لعينيك أسكرها النهر من شجن فأنحت تسألني فرحة . . ،
والضفاف البعيدة : أين المقر ؟
فقلت أحط على راحتك ، فقلت انتظرتك ، قلت لتساق بين أناميلك
الوشوشات ، تضفر صفاتها فرحاً والشجر .
فترتاع في القلب نبض على وجهك الطفل برداً ، سلاماً . . وعكس السفر
.. تلالاً ليلاً ، صدحت بروحك من شرقه النهد ، من سغب النخل :
— أتعبت ترمي ، تهاديت في الصوم ثم تجيء على فرس . . قد ضمير ؟!
ترنمت ليل بثمرتك ، ضمخت شوقي بخمر الوصال ، فقلت البلايل ترتاع
غصن البعاد فقلت استقر .
، فقلت فعولن تكابدين ، والرعود التي تستريح على خصرك المستكين

تعاندى ، فالتجأت إليك ، وقلت تطارحنى القمح سنبلة متعبة
 .. وها وجمى ، فضى جناحيك ، قلت ، فقلت لماذا إذا خاصرته سنايلك
 المتعبات يضح الصغار على سور قلبي ، تموسقي لثقتهم رقصة للجنون
 وترسم ضحكهم ساعة بالعم ؟
 ، وكنت انتظرتك نائي على وتر .. فانتكسر
 وسبجت قلبي بغريته .. فانتصر
 وفجرت خصرى نحولاً على سقب .. قد قُدر
 وعلقت حلمي على يشجب النوم ظمآن .. ظمآن يشكو السهر
 .. وأنت تأخوت ، ثم تأخرت ، ثم نحى على فرس .. قد ضمر ؟
 ، .. وأثقلت نخلك تمرا ، فقلت انتظرتك تأتين وحدى ، أخليت من أمسيات
 الأحبة والصحب ، أطلقت في الكون مهر اشتغالي ، وغافلت ضوء القمر
 لتأتي على أسود الليل سرّاً .. فقلت الحفر !
 فقلت لماذا إذا انكسر القلب عدت ، ولممت صرير من الليل ، شردت موق
 وبرعمت نبضى على زرقه في السحر ؟
 فرميت روجي بفروك : - ليلاني عينك .. - ليل بقلبي ، وليل ضغائرك
 المسدلات على كتف من دمي .. والقدر
 وزهر بنهديك يكي ، يشاكسه فرح أو حذر
 وساقاني ساهيتان ببستانك فستانك السر ،
 عطشى .. وتنسى النهر !
 ، فقلت فعولن على العين .. لكن هذا الحفر !
 .. تاللات ليلاً ، وأسكرت بدرأ ، فصليت ورداً على قطرة من نذالك
 انتشت بقرآن فجر شجى السور
 ، نعدمت شمسا .. وفجرت روحاً على طيب جرحى ، وأسلت ستر
 على ضرونها .. فانتحر
 .. وعدت
 لماذا إذا انكسر القلب عدت ؟
 .. سماء لعينيك
 نهر لكفيك
 .. ، طعم القمر

هادل السيد عبد الحميد

تنويعات على لحن المشيب

مصطفى عبد المجيد سليم

كأننا ولذنا .. وُهينا لبابك
مُدَّ علمونا الكلام ... !
عجاف بينك .. واللَّيْنَتِ السَّمانُ
التقى القَتُّ في عَدْوِها بالسَّمين
وأنت انطويت بطياتها الرَّاشِحَاتِ انكساراً
زماناً ...
وعُجِبْتُ إلى ذُرْوَةِ الوُضَلِ
تُدرِكُهُ بالتَّغْفَى سنين ..
.. أحسونَ عاماً ..
تُعَدُّ بأعوامها الذَّاكِيَاتِ ؟
هل العُمُرُ فيها انْخِطَطَ أم العُمُرُ رُئِمَ ؟
.. أحسونَ عاماً مَضَتْ ؟
.. ثُلثِي عن رياضٍ تَعْرِينُ
بعد أَكْبَساءٍ غَفَى ...
أُخَوِّصُ في عَرَبِيَّا
أَلْقَطُ العُمُرَ ..
أُحْصِيهِ ..
.. قد ذابَّ ثَلَجٌ بِصَيْفٍ
وشبَّ بِصَيْفٍ ثُلُوجٌ

أحسونَ عاماً مَضَتْ ؟ !
.. هل عَبَّرْتَ السَّنينَ احترقتَ
بوقدَّةِ هَبَاتِهَا اللا فحَاتَ ..
.. هل أتى جَسْرٌ عَبَّرْتَ ؟
وهل سِرَتْ والقَمَرُ السُّرْمِيُّ الضَّيَاءُ
بَلَّيْلَ السَّنينِ الحَمِيمَةِ ..
سِرَتْ ؟
.. أكادُ أَلْلَمُ بِأَضَمَّرٍ
هذا الشَّتَاتِ الهَلَامِيِّ
أُحْصِيهِ .. يُغْلِبُ مَنَى ..

*

لماذا التَّشَبُّهُ بِالْحَلْمِ
.. والحَلْمُ وَرَدَتْهُ بِاتِّسَاعِ المَسَافَةِ
بين الخيالِ وبين الحَقِيقَةِ
دَانِي تَلْمُسُهَا والقِطَافِ ..
ولكنها لا تُشَمُّ !
لماذا الوقوفُ بِبَابِكَ بِالْحَلْمِ
تَوْحِيدُهُ ..
لا نَكُفُّ عن الطَّرْقِ غَمَضَةً عَيْنٍ ..

إلى أي دريئه
قل لي أعوج ؟

*

لماذا التَّشَبُّهُ بالحلم
بالأغنيات القديمة
بالأمسيات المظلمة قلبي حنانا
أفينا يسافر ..
أم فيه بُحْرٌ

.. متغرس نصله
.. ستيح دمانا
.. نهاده
.. لا يحاذن
وَدُّ يَغْطِيهِ
كَبُورُ يَلَاحِظُهُ يَفْتَنِيهِ
.. رَكُوبَتُنَا الحُلُمُ
مَقْوُومًا ضَاع ..
.. حَتَامٌ تَصْرِبُ فِي كُلِّ تِيَه !

شين الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم



خاطرات النخيل الحزين

جميل محمود عبد الرحمن

وتشيخُ الروافدُ في ليلنا المعتسِف ؟
لم تَعُدْ غيرَ أنَّ تنحُدَى السُّدف ..
ونشدُ الشموس التي غرقت في اصطخاب المحن ..
لم يَعدْ غيرَ أنَّ نسترُدْ الوطن ..
أن نردُّ الوهن ...

عن سماتنا التي خشت قَبرها الغاشيات .. ،

وألقت عليها سوادَ الكُنف
نُسرَج الخيل .. غيلَ المني للملحى
لا نهاب ولا نرتجف
الصعيدُ الحزين -
لا يُزيّف أقماره الطالعَات ولا يحضى بالمهجين ،

الذي ليس يثبُت في الوُحر ... أو
يَجِيهُ الزَيْف ... سرعان ما ينجرِف ..
لم يَعدْ يا بلادَ الصعيد الحزين سوى ،

أن نكون هنا الميتدا ،
أو نكون هنا المنتهى .. أن نواجه
حقنا بحف ..

طالما أهلكَ الهالعين التلكؤ في المنعطف
فلماذا نظل أسارى الليالي الجريحَةِ ..

من نخيل الصعيد الحزين ،
أجىءُ ببوح السُدف
ومن الشجر المتهالك ،
أحمل زهراً تحدى العواصف .. لم ينقصف

•

يا صعيد البلاد أنا منك .. إن الورود التي ،
في الحدائق لآلم تُسلم إلى الريح ،
أعناقها .. وتآبَت ولم تَقْطَف -
كلُ صفصافة تنهَجى من النيل أترآخه .. ،
ثم تنشرها صفحةً للتيسر .. باحت ،
بها للفضاء العاصِف والأعصن اللاهله ..

■

النخيل الحزين ،
تَسامَلْ يا شجرَ السُّدر
أين تُجِيئُ نُوارك المسربل بالدهشة اليَكر ؟
أين تُجِيئُ قَبر التويج ؟ وشمس
التنامى ؟ وماذا وراء
الترامى على اللحظة الذابلة ؟ .
ولماذا يشيح الوله ؟

هو خيرٌ من الموت في المتصف
بين حنفٍ وحنف ..

ألف عُمرٍ ... من اللحظات الغوالي ... ،
والف وسامٍ شَرَفَ
بين مَنْ يشمخون وَمَنْ يرضخون ..
الذَّرى .. والتراب .. !

سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن

تفرق في موج أشجانها ؟
وإذا ما نجا مَنْ نجا .. صار ينجو بمحض ،
الصدف ...
فلنخض أو نكف ..
ليس يجدي الأسف ..
كلُّ بلدٍ تالِقٍ في كبد الأفق يوماً خُيِّفَ
إنَّ من جبابه السيف .. صاوله ،



لا تظنوا

شوقي على هيكَل

مُنْذُ أَجْرَى النَّيْلِ
فَقَضَهُ ...
فَإِذَا الْبَدْرُ بِهَا يَنْشَقُّ
كَيْ يُطْلِقَ وَنُضَّهُ .
يُرْسِمُ الْأَصْوَاءَ فِي الْأَفْقِ يَوَاقِيتَ ...
وَقَضَهُ !
هَكَذَا أَرْحَامُ قَوْمِي ، فِي الثَّرَى
تَنْجِبُ رَوْحَهُ
قَدْ حَيَّاهَا اللَّهُ حَيًّا ، وَسَقَاهَا الْحَبَّ نَبْضَهُ !

يَا أَثِقَائِي أَلْطَمِينُوا
لَا تَخَافُوا ...
لَا تَظُنُّوا
أَنَّنَا نَجْتَرُّ مَا فِي الْبَحْرِ مِنْ ثَنِيَةِ الْمَحَارِ
يَا صِبْحَائِي ؛
فِي بِلَادِي - كُلِّ يَوْمٍ -
أَلْفُ غُرْسٍ
لِلنَّهَارِ !
هَلْهُ الْأَحْجَارُ أَقْمَارُ
عَلَى كَفِّ الصَّغَارِ

يَا صِبْحَائِي لَا تَظُنُّوا
إِنَّ بَعْضَ الْإِثْمِ
ظَنُّ ...
- حِينَ عَاصَيْتُمْ صَوْلَةَ اللَّيْلِ بِأَخْشَاءِ سَبَابِهَا ...
بَعْدَمَا أَجْهَضْتِ الْأَيَّامَ
أَحْلَامَ الصَّبَايَا !
أَنْ حُقِمَ الْيَاسَ قَدْ ذَاخَمَ أَرْحَامَ الصَّبَايَا .
لَا تَظُنُّوا أَنَّ لِلْمَوْتِ دَيْبِيًّا .
فِي الْخَفَايَا ...
فَالْأَمَانِي - عِنْدَنَا - تَزْهَرُ
فِي حِضْنِ الْمَنَايَا
وَيَصِيرُ الْعَارُ نَارًا تَلْتَظِي فِي الْخَنَايَا .

لَا تَظُنُّوا يَا رِفَاقِي ؛
وَالْأَسَى
... مَلَأَ الْمَتْقَى !
أَنْ يَلْتَجِسَ مَعَ الظُّلَمَةِ فِي الْأَرْحَامِ غَمَضَةُ
هَلْهُ الْأَرْحَامُ
مَازَالَتْ مَعَ الْأَيَّامِ غَضَةُ
حَلَّتْ مِنْ تَرْبِ مِصْرَ

وأنا ألقى نيران الجراح
أننى ...
مَرَقْتُ قُوبَ الْوَدِّ
فى وَجْهِ الصَّبَاحِ !

أطلقوها
فى جبالِ التَّلَجِ ، فى بَطْنِ الْفَقَارِ
فَجَرُّوا فيها البراكين ...
مِيتاً ويسارُ
هكذا أخصبت الأحجار زيتونا ونارُ

يا صبحى لا تظنوا
- وهنا عين
وأذن -

أننى أسلمت للجرذان حقل
يَوْمَ زَانَ الشُّؤْمُ
فَانْسَابَتْ بِشَطَائِنِ عَجُوسٍ
نَسَخَ الْخَالِقُ فِيهَا رُوحَ كِسْرَى
والمجوس ...

إن شعباً أطلع الصبح من الليل القديم

يُطْلِعُ الْيَوْمَ صَبَاحاً من جديد

إن تَمَّتْ شمسٌ على الأفق ، ففى العمق شمسٌ .

القاهرة - شوفى هيكل

لا تظنوا يا رفاقي !
رَغِمَ أَنْابُ السَّوَاقِي ...
وَقَفَى فوق النهرِ ظَمَأَى كطلوحينِ الرياح
أَنْ غِرْبَانَ حَقُولِ ،
يَوْمَ الْفَيْتِ السَّلَاحِ
أَكَلْتُ قَمَحِي ... وطلارث
فى سماءاتٍ

فَسَاحِ !

فأنا اليوم - برغمِ الجَدْبِ -

لى أَلْفِ جَنَاحِ
لا تظنوا



ارتحال إلى خالد بن سنان .. نبياً أضاعه قومه

ممدوح ابراهيم المتولى

كلُّ الأحبة يركضون إلى الشمال
وأنتِ بالقلبِ اشتهاة
والمدى عصفورة بين الضلوع
تمر من بينى إلى الذكرى
وتبدر صرخة مسكونة بالملح
فاهترى ؛
وهزى النهر ؛
وانتظرى غلاماً
من دم الأشجار
يطلع حاملاً ورداً ومائدة ..
كل واستغفرى ..
فالارض مثذنة
وهذا الحى بين الموت والرويا
يحط الآن فى صدرى كتاباً
— كدت أقرؤه —
وأعرف أن عصفوراً يمر
وأن حُلماً فى فضاء النهر
يسبح رافعاً صوتى
على كفيه نافذة

من الطير المنى بالمسافة
بين وجهى ، وانشطار القلب
تفتح للقصيدة
والقصيدة قرية
مسكونة بالملح
تحفظ ما تبقى من حوادث الطفولة
أغنيات العرس
زغرودة الصبايا الحاملات قلوبهن
على الأكف
لفارس عشق الرابة
وانسياب الحلم
هز فؤاده
فأسقط التوت المحل
بالودة
واخضرار الشمس
أشهد أن للشمس اخضراراً سابحاً
فى غبشة الحلم المنى بالصباح
وأن صبحاً أيضاً كالعشق
يطلع وردة من صرة الوجع المسجى فى دمي

— هَلْ يَطْلُعُ الْآنَ ؟

— هُمْ يَرْكُضُونَ

وَأَنْتَ تَرْسُمُ نَخْلَةً

وَتَهْزُ عَشْقًا عَالِقًا بِالْقَلْبِ ؛

تَرْسُمُ نَخْلَةً . .

وَتَقُولُ : بَعْدَ ثَلَاثَةِ

— هَلْ يَصْبِرُونَ ؟

هَمْ ضَيِّعُوكَ

وَأَنْتَ تَغْرُسُ نَخْلَةً

وَتَقُولُ : لَوْمَرُ الْقِمَامِ

وَحَطَّ طَيْرُ الْمَاءِ

فَوْقَ حَدَائِقِ الْمَوْنِ

أَهْبُ

وَيَنْجَلُ عَنِّي رَمَادُ اللَّيْلِ

أَنْطَقُ بِالَّذِي . . .

لَكُنْهُمْ هَجَرُوا أَثْرَاكَ ؛

اسْتَأْنَسُوا إِفْكًا

وَقَالَ كَبِيرُهُمْ :

بِاقْوَمٍ

كَيْفَ يَوْبُ مِنْ تَحْتَ الثَّرَى

شَيْخٌ ثَمَا فِيهِ الْبَوَارُ ؛

وَكَيْفَ أَنْبَشَ حَلَكَةَ الْمَوْتِ ؟

اسْتَرَابُوا .

وَانْفَضَّ عَنْكَ الْقَوْمُ

قُلْتُ « مُؤْجِبًا

وَالْقَلْبُ مَرْتَحِلُ إِلَيْكَ

وَحَامِلُ سَبْعَاءَ مِنَ الْكَلِمِ الْحَكِيمِ

وَأَيُّقِي أَنِّي أَكَلَمُنِي

وَأَسْمَعُ مَهْمَمَاتِ الصَّبِّ . .

حَمَمَةُ الْجِيَاعِ الْكَاطِمِينَ الْغَيْظَ ؛ :

يَا وَطَنًا

يُضَيِّعُ مَنْ يَجْنِيهِ الْمَآذِنُ

يَسْتَهْيِكُ وَأَنْتَ مِنْ رِيحِ

تَغْفُضُ بِكَارَةِ الْحُلُمِ . .

اسْتَعْدَّ مَنَ أَضَاعُوا نَيْحَ نَوْدٍ

وَأَرْتَشِفُ مِنْ قَيْضِ صَدْرِي

سَاعَةً لِلصَّفْرِ

دُتْرُنُ . .

وَقُلْ :

حَدَّثْتُ بِمَا يُوحِي إِلَيْكَ .

كفر الشيخ : ممدوح ابراهيم القبول



وقائع والتباسات

مهاب حسن نصر

الوقائع

١ - شارع

واشتهت البيوت

الجميلات ينشجن معطفه ،

وهو مستسلم للظلال

تخط على صدره ،

وتسوت

تجر الصبايا ذبول دهابتين على خصره

ويضمعن :

طاب صباحك يا سيد الامكنة .

كن يثرن ارواحهن .. ويخرجن

تجمعها سلة

في المساو تدلت ببعض عناقيد ضاحكة ..

•

ها يد تفتق عن كورها الريح ،

ها شارع زاهر بالسكينة

أوت إليه القناديل

تهجس بالغيب

ترقد في كَيْتٍ
تتوسدُ عينيه
(جاء الذي يتوسدُ منكبه ،
ويطارحُ نافذةً فَاحَ ساحلها)
بينما يتهيأ للنوم
يفجؤه مطرٌ
(والذي قد توسدُ منكبه
يتعثرُ عشباً على عارضيه
ومتكأً للحمام)



٢ - شارع
وعلى درج المنحى طفلتان
وهو يتتبع الصبح
ينفض ظلاً
وظل بطارده
هكذا
هكذا
انفجرت طفلة ضاحكة
بينما انفجرت طفلة في المكان



(نَقَبَ أناسٌ من شارعهم في حلق الليل ... وأهروا إلى أمليهم بقميصه
الحجري ، وعليه بقمنا دم وورديتان .
أما هو فقد كان هناك
يلدق إلى حديقة قيامته من باب خلفي ، وصل كظفه وردتان ...
هكذا ...)

الالتباسات

١ - ... هكذا
هكذا أَوْرَقَ العاشقان
وأورقتُ بينهما قمرًا راعياً
يسبقاني إلى حافة النهر ساقيه

ينزِعُ نوبهما طائرُ نازحٍ
 يتخبطُ في بركةِ الشمسِ
 كي لا يفيءَ إلى دَعَلِ الروحِ
 . . يا طائرَ الشمسِ
 كنتُ أهرعُ منعطفاً لاقتناصك
 فاخترته مَعْبِراً للتباريحِ
 قلتُ : أخربُ مرفاً عني كي لا تمرَ بشاطئه
 كدتُ
 بينا دمٌ يتساقطُ فُخَّاره في المسيرِ إلى النهرِ
 ينداحُ
 حاملاً الرأسَ فاصلةً بين ضلعي
 يُسَلِّمُهَا الرُّئُلُ أَرْجوحةً للصهيلِ
 أراوغه ؟
 أم أراوغُ نفسي ؟
 أم أحرفُ موجاته في غناءٍ يشابني
 ثم أرقبه وهو يدخلُ أحجية المنكبوتِ ؟

•

٢ - يفتح الدم منعطفاً
 فتخر البيوتُ
 أراي على شفرةِ الريحِ تصليقي بين ضلعي للغميمِ
 جسراً
 فما مرَّ بي غيرَ ناقةٍ سفيرٍ تنوءُ بالوحيها
 أمسي موتٌ قطاةٌ لتقرأها
 فرأت نخلتين
 وتخطأ من الدمعِ يَحمِلُ
 يَحمِلُ
 . . تعرفُ هذا الذي يَحمِلُ الآن ساقِي
 هذا دمي وحده يتناولُ

•

٣ - (واثبتك المدائن - كنتُ ابتها -
 فارثليتُ شرايفها واحترقتُ
 بمنعطفٍ

والجملات يدخلن معطفك الخزي
فكيف تصبر وماك
حين اثنتا عشرة امرأة ينسلن عرايا
ويحملن أوجاعهن
ومن زيد الأزمنة
يتناهى إليهن ما قاله البحر . . . قال :
« إن طيراً تورع هيأته الغيم لا يمكن الأمكنة » ؟

■

٤ - يفتح الدم منعطف الارتباك
فاشتباك هنا
واشتباك يفض اشتباك
والشوارع تحفن أبنائها
وهي ترمل ناحية البحر
أسقط بين اشتباكين
هذا النشيج البدائي يصنع وردته خرجاً
وانحدار يغادر حائله
فتمر التي سكنت في مفاصيله عوسجاً
وتمر التي فاتحته بأوجاعها
ومشت وهجا
هذه طفلة
بل هما طفلتان
ونجمائهما في دم يسبحان
ارتجت على ساحل الجرح
فانفجرت ضحكتان .

مهلب محمد نصر

لا

الـوان

مصطفى شعبان عبادة

١ - الرّماذى

لاي شىء ؟

يؤرّخ المغامر الطموح !

لنفسه ، لأمسه .

لبدنه . ، لموته . . .

أم للمجروح ؟

ويتسمى لأبهم وكلهم مُسوخ !

لنفسه يضل

لغيره يضل

ومثلما أنّ يروح .

يراقب الحضور

يباغت المفيب

يراقب اللّدى

فتخسف الصروح .

... ..

لاى وجهة يهاجر الجُمُوح ؟

جنوباً ترقب مهيبض

شمالها كموجة كسول

فشرقها مفازة

وغربها مفازة

وأهلها كقبض ريح .

لموتها إذن . !

تؤرّخ السفوح . .

أ . فوشيا

سوف أقيس مساحة عوفى / نبضى

وأحاول أن أفهم .

وأطالعكم بالأمر الموشوم . .

هل تعريشة كرم قروى

يُلخى

وسيلة قروية ، !

الورد مفاجأة . .

قيل يعاتب ورداً يمشى

فوق حروف من عطش مجنون

هذى وسيلة

تتقاطع حين تواجدها . .

كلّ خيوط الطول مع العُرض مع النخل

وتحمل ظلّ ضحاياها خلف الأهداب

ولا تترك طعم وجوبى

— رغبا — في الظل

وتهمي لون مساهي

فاحدد مرمي وأشعل !

لكأنك تعرف لون مباحبك

تدني الوردة إليك

فتلك سنامرة والخاسر فيها السياد

تاوي كل التوبيات لدريك

— والتأني

يعاود نضج المخبره

وفضح الغامض حنك . .

ومفايزات المعالم نيك

المود

المطريتاغي الجلب المتسوم عليه

ذالون . . .

يهجني !

فأسير كمأسور

دون ضياء

أوشعلة ناي

أوماء للتعميد . .

مضبعة كل حدود الوحشة

حين تباشر سطوتها الألوان . .

الوهاجة في ظلك

تدرك

حجم الصحراء

إذا أسريت بلون رفيق

يعرف وقت تلويك المعتاد

أن جميع وهاد الوقت تغر

أمام مجي كمان

يعزف خطوا

مألوفاً للدرج

أأنت زعمت

بأن الألوان

حدود للأوجه والبهجة !؟

جـ . الأبيض

تأسيس لبرء تحال

صار ما بيننا . .

كل هذا النبار

ودوي المسافات في مدأة الليل

والأمانيات التي واعدتني الترجل

عن غيها

تنهيا لي .

تتطوى في متاهة صمت غريب الدواز

فلماذا إذن .

نستحث الخطي صرب هاوية

فتطالع فيها

انقيار الزمان للمعمد

« بالوصل والإخضرار » ؟

إننا وإمان .

وما بيننا صار نثار الثائر

— إنه الليل جاء

أنت شاخصة في فضاء النوافذ

ترتقين اشتعال

وترتقين النهار .

وأنا نازف كل هذا الوجيب

وخطوتنا تتباعد حيناً

وللمهر سئتك حين يراقب خطوي

الذي يرقب الخطو

فتفتح للمطر

ولرائحة الثل في نكهة الهمس

إنه البحر

رسم انساع المدي

يضيق من حمل أسراره

فيقرر بوحاً

أبيضاً أبيضاً

والكمان يناغي التشقق . .

في جنودٍ مُتَظَرِّ
 - أنت مثل
 كلانا يعاملُ الوقتَ بالصمتِ
 والأمينات التي لا تُطال
 ... المساء
 جهشة تتصاعدُ
 وأنا استنصتُ
 بوهج التذكر والجيشاني
 وكل الوجوه التي صادقتني
 ففر
 نُجْمُني في واحد أبيض
 يستبى غيمة مُقبلة .
 ثم يجمع كل خيوط النهار
 على راحة من حينٍ
 - أنت لي
 للرياح يعازفها
 إن لي ساحة البحر يزيدُ
 صفواً
 يحاور نَسَمَ الجنوبِ
 يجتبي الماءَ خطوى
 تجاه الصباح
 يا صباحُ
 فما بعد وهجك إلا سواي
 وأنا واجد فيك وحدى
 فابتدئ السير إلى الماء
 وتكن موجة حانية
 فوق مفترق الحس تكبرُ
 بارك بدايتنا
 إننا راحلان
 وهدي الحقائق في كفنا يقصّلة
 /وابتدأت/
 وراحتهم أنها جولة للبقاء
 تركت لي مواجيدها

قبل أن تتشكل في الغيم أسطورةُ
 تجمّع البعر في جوفها والمحارُ
 وأعشابُ فرحتها المهمة
 والصندف المتداخل بالأرق الآن
 تركت
 بابها نجمة
 في دهاليز عتمة اللغة القائمة
 وعنسريات الرجوع إليها
 ألف أرجوحة للسقوط
 بغير قوابل
 للجنين الذي كان ينمو
 على عرش خطوتنا المقبلة
 - لم أجد ذلك الولد الصموت
 أبوح
 بما خبأته الشقوق طويلاً
 وأرجع
 منقطعت الوهن الأنثى قليلاً
 وأتعب فيروزة للوهج
 - قل لنا -
 وأقولُ
 يطول الحوارُ
 إذا كان رُعي المسافر بالصندف
 المُنحى وأهيا
 لم يَعدْ مقعد للصموت
 يحاوره الصمت فيح
 - انها جولة للبقاء
 - انها جولة للفواجع
 والمواقع
 والقراذ .
 ويطولُ الحوارُ
 - يا صراخُ
 تُكسى راقب عودى
 (.....)

— قل لنا —

لم يُقَدْ ما يقال

أنتم الآن أدرى بحجم خطاي ومنقلي

— واقف —

فوق شط مهيب

ضبتك الواقفون معك

واحد وهم كثرة لا تقاوم

وحذوا الخصام

يشبه الوجه حجَم الغمام

وأنا يشبهني عند صبح

هديلُ الغمام

لي مواجيدها والبحار

ولها حُلْمُها بي

ولنا حلمنا ابيض كالنوار

لي مواجيدها والخيار

بين وعد قادم

أوفرار

لا فراز

لا فراز

لا فراز

مصطفى شعبان عباده



خروج

مختار عيسى

(١)

يدخلُ سُبْرَتَهُ الآنَ
تتضخُّ الجَنَائِثُ السَّيْحُ ،
ويثْرُنُ المَلَحُ النَّارِيُّ ،
فيشتعلُ الياقوتُ ،
ويفتحُ نافذةً في سورِ الليلِ ...
لا مرأى تسكُنُ في النُّعناعِ ،
وسكُنُها عُصفورٌ ،
تِيَاهُ
وَلَهَانُ
ينقرُّ وحشَتَهَا ؛ فتسيلُ
امْرَأَةٌ تَحْزَمُ بالوَجْدِ ،
ترشُّ الشَّهَقَاتِ على حَوْضِ صَيٍّ مُلْتَاعِ
يَتَقَاوَزُ بينَ التَّهْدِينِ ؛ فينحلُّ فَرَاشَاتُ ،
مَحْمُومَاتُ ،
حَوَامَاتُ
مَمْتَلَأًا لِلشَّمْرِ المَسَاقِطِ في كَفَّيْهِ ،
ومَغْتَرَفًا من نَهرِ الضَّوءِ شَرَابًا لِلْعَيْنَيْنِ المَجْهَدَتَيْنِ ،
يصبُّ الضَّوءُ المثلُوجُ على حَرِّ الجُرْحِ

فانتظروهُ على قارعة الصُّبح
موصولاً بالجليل السُّرى إلى فرسٍ شهباء
أو موشوماً بالذل
يتأبطه الهدبان !

(٢ :)

يدخلُ ميدْرته الآنُ
يتبعهُ الغلوونُ ،
الماثونُ على جبل الوهم ،
الهيامونُ بوابٍ ليس بذي زرع ،
ليس بذي ضرع
يفترشون الحُلَم ،
يُمنونُ النسوة بالغوث
بالشاعر : يساقطُ فوق الجنبِ فيخضلُ
تنبتُ للرملِ عنقيدُ
يخلعُ قافية القلبِ ،
ويقشرُ زيتونَ العينينِ
يطأحنُ عظمَ غزالاتٍ مقصوراتٍ - في ديو - لم يُطعننِ ،
دقيقةً للفقراء
يكتبُ للنهرِ المتمردِ بعضَ نثائِهِ ؛
فيرطبُ - هذا الغياثُ - لسانَ الأرضِ ،
ويفتحُ للنسوةِ أبوابَ الحُجبِ
النسبةِ عندَ النهرِ حُلَسَنَ ،
حَالَتَنَ الثُّغرَ ،
كشَفَنَ العاجَ ،
فَرَطَنَ عنقيداً عطشى
أَجَلَسَنَ الأشجارَ المتحركاتِ على سُرَّتِهِ ،
ورُحَنَ يُغْنِيَنَ ،
يصفقَنَ ،
ويرقصَنَ ، فما طرفت عينا النهرِ !
وما شَفَنَ سواه - الغياثُ - يجادلُ شاطئَهُ ،
يرصدُ سائحةً تنزعُ قِشْرَتَهَا ،

تَنحَنُّمُ بِالْوَهَجِ الْقَرْحِيِّ ، فَيَلْتَهَبُ الْفَخَارُ
وَيُشْبِعُ بَوَاجِيهِ عَزَازِيْنٌ عَنْ يَضَعِ يَمَامَاتِ ،
كَنْ وَقَفْنَ عَلَى ظِلْمَا ،
بَيْنَ الْمَاءِ وَبَيْنَ الْمَاءِ
ابْتَلَّ الشَّاعِرُ ،
فَأَفَاقَ
أَتَحَمَّ سَلَاتِ النَّسْوَةِ بِالْأُورَاقِ
كَانَ الشَّجَرُ الْمُنْتَحِرُ ،
وَكَانَ الْغَاوُونَ . .
يَقْفُونَ عَلَى حَرْفِ قَصِيدَتِهِ
يَتَلَوْنَ الْآيَاتِ ،
وَيَنْتَظِرُونَ الْقِيَضَانَ !

(٣)

يَدْخُلُ سِدْرَتَهُ الْآنَ
يَتَقَيَّأُ صَاحِبُهُ
يَجِدُو السَّاقِيْنَ الْكَاطِمَتِيْنَ الْغَيْطُ ؟
فَتَزِلُّ قَانِ
لَيْسَ بِمِخْلَافَةِ الرُّوحِ سَوَى يَضَعُ سَنَابِلَ مِنْ صَبْرِ ،
كَادَ يُشَقِّقُ ،
يَضَعُ نُجُيْمَاتٍ مِنْ طِينٍ لَمْ يُنْفَخْ فِيهِ ؛ فَمَا كَانَ
لَيْسَتْ نَخْلَتُهُ الْخَزْفِيُّ ، ذَاتِ السَّعْفِ الْخَزْفِيُّ ،
وَذَاتِ الْبَلْعِ الْخَزْفِيُّ ،
وَذَاتِ الظِّلِّ الْخَزْفِيُّ ،
تَقُولُ لَصُحْفَتِهِ الْمُقْلَوِيَّةِ مِنْذُ تَحَطَّاهُ الْعُمَرُ
وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ بِفَيْضِهِ . .
كَيْفَ يَبْرُحُ الظِّلُّ بِسَرِّهَا الْمَكْنُونِ ،
بِمَنْ يَمْلِكُ مِفْتَاحَ الْكَتَرِ
مَنْ يَعْلُو الْخَبِيلَ الْحَارِيَّةَ ، وَيَعْبُرُ صَحْرَاءَ قَنَاعِيهِ
يَصْطَادُ الشَّارِدَةَ ،
فَلَا تَرْتَعِبُ الْقِطْعَانُ ،
وَيَرشِقُ سَهْمًا فِي سَقْفِ الْكِئِ ،
فَلَا تَشْتَعِلُ الْقِيْعَانُ !

(٤)

يدخلُ سِدْرَتَهُ الآن

يسألُ صَاحِبَهُ :

— كيف تُفسِّرُ ما كشفتهُ المرأةُ من زينتِها للرجلِ العابرِ ؟

= = تخطفُ من غِلَابه بعضَ لَقِيمَاتٍ ، كِسرَاتٍ تَغْمِسُها في لبنِ
الكلماتِ ، يُقَمِّنُ الأوَدَ .

(-) ماذا . . عَمَّن راح يَقلِّبُ كَفِيهِ ، وليسَ يكفُ عن التلويحِ

بإبهامٍ في وجهِ السيدِ (مُتَقَوِّبِ الأذُنَيْنِ) ؟

= = يعزفُ لحناً مَكْرُوراً ، مَمُورَ الأوتارِ .

(-) ما سرُّ الرجلِ المتحوِّلِ — منذُ دخلنا السدرةَ — عندَ البابِ ؟

= يُحْصِي اللغةَ ، فلا يَنفَلِتُ الحُرْفَ المرصُودَ ، يُعِيدُ الترتيبَ ، يترجمُ

ما استعجمَ ، ويفكُّ حَلالِيسَها ، فيخلِّصُك — إذا شِئتَ من العبءِ ،

يُخلِّصُها — إنْ شاءَ — من الرُّجسِ .

(-) من هذا المتدبِّرُ بالصمتِ ، الجالسُ بين خليلين ، يلوكانِ فُطيرةَ

إِسْفَنْجٍ ؟

= = أحدُ المُسوسينَ ،

المنتظرينَ السيدَ ، يصحو من رُقْدَتِهِ ،

ويفتشُ رُبْدَ الأحلامِ ،

ويدعُك بالكفِّ النورانيِّ . .

فُمُقْمَةُ السحريِّ ؛

فينطلقُ الجانُّ !

(٥)

يدخلُ سِدْرَتَهُ الآن

يُخرِجُ من سِدْرَتِهِ الآن

وحقيقَتَهُ اكتَشَفَتْ

بالأسئلةِ الحارقةِ ،

وبالفُورَانِ !

الحلة الكبرى : خنار ميسى



القصة

غزال مضروب على الرمل	ادوار الخراط
سفر	جمال الغيطان
أيام جندي قديم	حسبه الصباحي
الملائكة وحدها تعرف كل شيء	أحمد خلف
غصة الطائر المهاجر	حجاج حس أدول
الحلم	جمال ركني مقار
ليلة الفأر	طه وادي
أول الخيط	عل محمد محاسنه
لا أحد	السيد زرد
تأبين ماكيت	عبد السلام إبراهيم
إمرأة آخر الليل	منور النصري

المسرحية

السياسي	مدوح راشد
---------	-----------

الفن التشكيلي

رؤية تشكيلية لتجربة مدوح سليمان	سعيد المسيري
---------------------------------	--------------

قصة غزال مضروب على الرمل

إلى سعيد الكفراوي

أعزى نفسى بأننى ساكون معكم فى الإسكندرية
عما قريب ، وخاصة معك أنت يا عزيزى .

أسأل ألا تكون كاتبك الخاصة أنت كثيرة
الانقراض عليك ، وأرجو أن تكتب لى خطاباً
سوف يشفى قليلاً ظمئى إلى لغائك .

نحياتى إلى كل الأصدقاء ومن جاتى قبلتان
كبيرتان إلى ن . . قل لها إنها توحشنى كثيراً واكتب لى
أخبارها وقبّل لى أيضاً أم دولت واسألها هل فرغت
من كتابة مذكراتها ؟ .

أرسل لك ألف قبلة وأشدّ على يدك قبضة قوية
وبحرارة .

أكتب لى دون أن تشير إلى حالتى الصحية سوف
أقول لك لماذا ، فيما بعد .

المنوان : طرف الخواجه شكرى ضاهر برمانا
الغابة .

كنت - حتى عندئذ - محصنا ضد نعمة الحب الغلامية التى
سادت رسالتى ، فقد كنت عرفتها منذ سنين - وتأثرت بها
جداً - عند صديقى شقيق بسطوروس راقم ، عندما هاجرنا
أنا وأمى وأخواتى إلى أنصميم فى ١٩٤٧ بيننا ذهب إلى بيت عائلته
فى صفط الملوك التى كان أبوه ناظر عطلة السكة الحديد فيها .
وكتبنا إلى أحدهما الآخر ما يقارب الخطابات الغرامية . وجاءت
خيبة الأمل الضرورية عندما تبينت بعد قليل مدى سطحية هذه

اكتشف صديقى أنطوان فجأة أنه مصاب بالسل .
ذهب للطبيب لأن الكحة طالت معه ذلك الشتاء ، لا تريد
أن تنجاب ، ولما عمل أشعة وجد الدكتور أن عنده « نقطة »
صغيرة فى الرئة اليسرى .

فى الصيف تلقيت منه خطاباً ، من لبنان ، بالفرنسية التى
حرص على أن تكون فصيحة وسليمة لغوياً كل السلامة .

« صديقى العزيز

يؤسفنى أننى تأخرت فى الكتابة إليك . حالتى
الروحية والعصبية حالت دون ذلك . لا أستطيع أن
أسهب فى التفصيلات إذ أن الكتابة ، والقراءة
أيضاً ، ترهقنى بسرعة .

صحتى أحسن قليلاً عما كانت عليه فى
الإسكندرية . والمؤسف أنه تعثرنى من آن لآخر
كأبة عصبية ثققلنى ما اكتسبته من وزن قليل خلال
هذه الأسابيع الطويلة الصبور .

لا خيار لى للهرب من الماضى ومن الحاضر
إلا أحد اثنين إما أن أقلب فى رصيد الذكريات من
أطياف الطفولة ، وهو ما يلقى بى فى غياهب الإحباط
والحزن العميق ، أو أن أرقب الدقائق والساعات
والأيام تتساقط ببطء ، دون أن أفعل أى شىء ، وهو
ما يسبب لى كأبة جبهة راکدة .

النغمة وزيفها - مع كل حرارتها - وقلت له بعد ذلك إنه كاذب فيما يتعلق بمجرد سرد الوقائع ولم يتصلح هذا الشرخ قط خاصة بعد أن خذلني مرة خذلانا أساسيا في محبة أساسية ولعلني بالضرورة قد خذلته ، لا أدري ، منها احتفظنا بصدقة عمر أحسستها مع ذلك خيلة مشروطة بظروف كثيرة ، من الجانبين .

ونقلت بنا الصروف - كالمتعاد - وسافر ثم استقر في لندن بعد إصابته بالقلب ، وكان بمقت مصر لأنها قبلت عبد الناصر وجنّده وأهنته ، وبمقت مصر لأنها رفضت عبد الناصر ولوثته وأدانتها ، وبمقت ناسها وخوفاً وتحلفها وفسادها وقذارها وبمحكم عليها بالموث ، وقالت لي زوجته إنه يبكي في غرفته وحده شوقاً إلى مصر وعشقاً لها . وعندما رأيت في مهجره العام الماضي عرف يقيناً أننا بالفعل أصبحنا شيخين فائتين وأحسست غصة الزمن في قلبي كانت فيه كل انحيازات الشيخ لأفكارهم الثابتة ، وحركة الشفتين المزموتين على الأسنان العميرة والنظرة العالمية محلقة أبداً إلى ما فات وإلى مستقبل متوهم ومفترض جداً . ولم يبق من فتي الأربعينيات ، المتظران ، الميجبان ، إلا لاجئته المحزنة وهم الاستملاء على العالم للاحتياج من العالم . وظللت أعزه جداً وأحله من القلب مكانة لا يبدل منها .

ولكن ما أزعجني قليلاً في خطاب أنطوان هو لهجة في الكلام عن نفسه ، ومن نعمتي التي ظلت باقية . الغريب أنني أنسى الآن تماماً هل كانت أم دولت تكتب مذكراتها وإن لم أنس قط خطاباتها الغرامية المكتوبة بلهجة روايات الجلب .

ولم يكن أنطوان يعرف أنني أواعد شقيته أوديت ، ولعله يتجاهل إذا كان يعرف ، ولكنه كان يعرف بالتأكيد أنني أزوجهم في بيتهم وراء زفة الستات في المنشأة الضخمة ، سواء كان هو في البيت أو لم يكن ، وأن أوديت هي التي يتادونها لكي تستقيني وتؤنسني وتكتب أحسن أن الأم والأب وأختها أرليت يرون في خطيبتي مضموناً - أويكاد - مع أنني كنت شديد الحرس ألا ألتخذ هذا الدور وشديد الحيلة من أن أشير إلى هذا من قريب أو من بعيد ، لكنني مع ذلك لم أكن أحضض بحسب تلك التلميحات العابرة البعيدة الرمزية التي تلقى عادة في معرض الحديث ، أكان من الممكن دحضها صراحة والمغامرة بالقطيعة والجفاف ؟ لا أدري .

كنت في ذلك الوقت أحب حباً لا أعرف - ولا أريد - الخلاص منه ولا الخلوص إليه .

وتزوجت بعد ذلك بسنوات وأتيت للقاهرة وانقطعت تماماً

أخبار أوديت عني ، كنت أعرف فقط أنها لم تتزوج . كيف عرفت ؟ لا أذكر . وفي مرة كنت في سوق الطويلة في بيروت . وجلت نفسي فجأة وجهاً لوجه أمام أوديت . وقفنا كلانا ، يمدق أحدهما في الآخر . لم نتلق بكلمة . نظرت إلى فقط نظرة لا أنساها . كان وجهها قد شاخ وتجدد ورأيت أمامي امرأة عظيمة ومناضلة ضد الزمن وضد اليأس . ثم استدارت عني فجأة ، ومضت . لم أرها قط بعد ذلك ولا بسلت أي جهد للسؤال عنها . أين هي الآن ؟ كيف هي ؟ .

قسوة القلب أستجفها . لا أنكر أحقيتها . ويسلجة صيبانية مستمرة لا استطيع حتى الآن أن أقبل القسوة المحتومة في الحياة - والضرورة - ولا أن أسلم بها . قلت : لم هذا الضجج المستمر على ما فات وانقطع ؟ واللدد في السؤال عن المصائر الغائبة ؟ .

قلت : لأنّ البحث عن الخلود - أو عن الدهومة - هو أس رومانسيك وزيسها الذي لا يزول ؟ .

وقلت أيضاً : الرصال والانفصال اللقيا والافتراق ، الموت والحياة ، كلها وكل ما فيها عوارض ، صُلف ، من غير قانون . هذا هو القانون ، قانون الغرض والزوال .

وسالت : لكان خيوط حياتك كلها جذازات مقطوعة ، مشوثة ، معلقة في الفراغ . وأجبت : ليس صحيحاً . ليست هذه أقداراً بل إرادات . أفعال من صميم الاختيار . قلت : فما المشكلة إذن ؟ .

في ذلك الصيف من الخمسينيات الأولى عاد صديقي أنطوان من لبنان ونصحه الدكتور بقضاء أسبوعين في جوجان وهاتيه ونفى .

حجز لنفسه غرفة في فندق صغير اسمه « مون وريو » في كنجي مريوط ، وحجز لي غرفة دون أن يقول لي ثم أُلح على أن أعط إجازة وأتي معه لأدفع عنه وحشاش الاكتئاب وهولاته ، أو كما قال .

كنت معه في مكتبه بالمساجيري ماريتم عندما طلب رقم ٢٣ العامرية وأكّد الحجز وعرف أن إقامة شخص واحد بغرفة مفردة بالوجبات الثلاث في اليوم ١٤٥ قرشاً : الفطور ١٥ والغدا ٤٠ والعشا ٤٥ والمبيت ٤٠ وإن الوصول بالأوتوبوس ١٥ أسكندرية - عامرية من محطة الرمل . لم يكن عندئذ قد اشترى بعد سيارته الستروين المستعملة التي سافرتنا بها مرة للقاهرة بالطريق الصحراوي وقطعنا المسافة في ساعتين إلا لحس دقائق حتى ميدان الجزيرة الريفى الشكل .

قالت لي أمي : خذ بك يا سُلْ يا بُني . إحنا مالنناش غيرك طَبْ هو عنده أبوه وأخواته ربنا يجلبهم له ويكسبو وكويسين . إحنا لنا مين غيرك وغير ربنا ؟ كانت تعرف أنه لا جدوى في أن نحاول أن نثني عن

عزمي .

قلت لها : ولا يهكم ما تخافين .

قالت : « حارسك حارس اسرائيل لا يتغل ولا ينام » .

قلت لها ضاحكاً وغاضباً : ما بلاش حكاية اسرائيل دي .

فلم يفهم لماذا ضحككت ولماذا غضبت .

نزلنا من الأوتوبس الذي كان نصف خال ، في مغرب يوم السبت . كان العرب القلائل بالبرانس والصندريات المفتوحة واللباسات الضيقة الرجيلين كلها من النسيج الأبيض المصفر قليلاً ، ونسلهم بملابسهم الثقيلة ووشمهم الثقيل على الذقون وكحلل الثقيل في العيون وحليهم الثقيلة المصلصلة . وهن - لارجلهن - يحملن ويبدن الأحكام والأعدال والقنف والأحمال ، قد نزلوا على مدى الطريق في غير عجلات واضعة يتف أحداهم « وَتَفْ يا معلم وَتَفْ » فيقف السواق طامعاً وصامتاً وكأنه هو أيضاً يعرف المضارب والمواقف ، على أنها متحركة ومتغيرة حسب المواسم والتساهيل .

كنت أعرف هذا الفندق الصغير ، أتينا كثيراً لقضاء سحابة النهار والعودة على العصر . وفي هذا الموسم كان هواة صيد العصافير اللدوري والشحور والسحان أيضاً يقضون نهاية الأسبوع السبت والأحد ويستيقظون في الفجر ليطفروا الرش من بنادقهم الطويلة اللامعة ، على الأغصان الأثينة في الجنة الواسعة .

وكننت قد جثت في رحلة مع الشركة وكان معنا فيليب نخله وعطيته اليوغوسلافية جازين بيركوفيتش وصاحبه توماس الأبيض أبو كرش صغير ، وصديقي سليم اندراوس وإيفيت ساسون وسعاد السماسي ومادلين وأختها ميريام ، وستيفو وإيفون ومارية ، وأخذنا الصور الفوتوغرافية التقليدية وباعتها لنا العلاقات العامة في الشركة بنصف ثمن التكلفة ، وكنا ننظر فيها إلى الكاميرا بثبات ، لحظة خلود ورقتي لاصع السطح ، وركبنا حير البدو الصغيرة الحجم كل سنة وأنت طيب ياسيو كل سنة وأنت طيبة يامدام وخرجنا بها لنلوح حول الفندق والجنة بقرشين الواحد كل نصف ساعة ، غالى لكن معلش النهارده فانتازية ، وأوجعتني عظام الحمار الباتة وتوجست من البرافيت المحتملة الكامنة في البردعة السمكية المبطنة بقماش البطاطين المستهلكة ، وفي الأحزمة الصوف الملونة والمخططة ، وركبنا المراجيح ورأيت سقف الفنادق ، وأنا فوق ، حجرياً

وخشنا يهبط نحى وأنا أرتفع على المرجيحة أقطع السماء ثم يرتفع إلى مكانه من جديد وأتناقض الحجر والخشب التي تظهر لي لأول مرة تحت جذلر المطيح بينا الدخان يصعد يهبط من المدخنة الحديدية السوداء الطويلة ، وسرقنا عنايقد العنب الذي لم ينضج تماماً ومصصنا العنب بعيداً عن أعين مدام أولريغ التي ظلت تنظر إلينا بشكٍ وقلق عدنا أبرياء العيون طاهري الأيدي . ولعبنا استغماية بشرط ألا ندخل الصالة ولا غرف الفندق وأن نجرى فقط نختى بين الشجر والمساقي والكروم وخلف السور .

على الباب جاء يستقبلنا هم بشير النوي العجوز المقعد الصلب العود ، بعمامته البيضاء الكبيرة وجلايته الصفوف الرمادية الطويلة ، كان الجو في أول الليل قد بدأ يبرد وإن كان هواء الصحراء الجفاف يهب مازالت فيه حرارة النهار .

لمحت السيارة الجلب الكشوفة تنطلق من وراء الباب الخلفي للفندق ، ويهرس الطريق نصف الرمل نصف الحجرى وتتر تحت عجلاتها المثينة سحابة مغبرة مختلطة بقايا ورق الشجر الجفاف المتطاير ، وعركها يثر بصوته الخشن يستبيح صمت الصحراء الساجية . ولمحت ظهر الجاكete الجلد السوداء المرمية بإحمال على ظهر رياضي مكين وياقته المفتوحة عن رقبة غليظة والشارب الأسود الكثيف على طريقة ستالين ونصف الوجه الغامق المنحوت ، ووجانبه قريباً منه جداً على المقعد الجلدي المكشوف في رقيق الملاصق أبيض الجلد . وسرعان ما رأيت خطاً متصلاً من الرمال التي تتور تحت العجلات القوية المتروخلة في البراح الصحراوي .

قال هم بشير : مُرسى ييه وصاحبه حموده ، طالعين يشوفوا منام الغزال .

استفرتُ الكلمة قليلاً ولم أفهمها علماً ولم أستفهم .

جاء فرج ، ولد سفروت قد الهلّة ، فحمل الشفتين الكبيرتين واحدة على كفه نامت به والأخرى في فزاعه يكاد هو والشتت يصنمون شيئاً واحداً متقارب الأبعاد متداخلاً يتحرك بنشاط بكُتله الثلاثة للتداخلة .

كان للفندق الصغير (إحدى عشرة غرفة ودور أرضي فقط) شرفة تطل على الصحراء ، تحميها واجهة زجاجية من ألواح طولية سمكية الزجاج ، بمفصلات . وعندما جلسنا فيها تأخذ الشاي بعد العشاء كان ليل الصحراء أماناً غامضاً ، أحسه عتداً فوق الرمال ، إلى بعيد ، دُبالات نور صغيرة وصغراء ترتعش وتخفى وتبدو من جديد ، نَظَرُ رقيقة تُشْعَةُ لا أستطيع أن أحدها لها موقعاً أو معنى . كانت وحشة الصحراء كاملة في

أول هذا الليل ، ليس في الفندق إلا رايديو ضخم قديم له عين كهرمية خضراء مستديرة ، يوشوش ويختوف في الصالون الداخل للمتم لا نكاد نسمعه بل يزيد من ثقل الصمت .

كانت مدام أولريخ صاحبة الفندق سويسرية الأصل تنصت إلى الرايديو ، يفضاه حقيقة منمنمة الجسم ، تحب في الضيق الضخم المكسو بكرتون مشجر وبيجانيها المائدة الصغيرة المنفطة بالملجلات المصورة القديمة الأماجج والايستراسيون والروايات البوليسية صفراء الأغلفة بالإنجليزية والفرنسية .

كانت مدام أولريخ قد حكمت لنا ، أثناء زيارتنا السابقة ، إنها جاءت مصر أيام « الحرب الكبير » مع زوجها الذي اختار هذا الموقع الموحش وسط الصحراء الشاسعة وسخر بشرأ ارتوازية تدبر الريح جعلتها الموائية الضخمة وزرع الحديقة الحلقية ومات بلحم قديم عندهما كان يصطاد في عرعر الصحراء . قالت إنها عقلت عزمها على البقاء وزعت الحديقة حتى أصبحت الآن أتيعة غشجلة .

كنا نحصي الليلة مظلمة وكثيفة بكروم العنب وأشجار التين التي كبرت وغلظت سيقانها الآن وأشجار الزيتون المعمرة والتين والجميز والثوت ، أما الواجبة الزجاجية فقد كانت الرمال أمامها مفتوحة نقيّة وعلراء .

أخذلنا للصمت واسلمنا أنفسنا للصحراء السريّة المتسلكة . لم نحس أننا معزولون ولا متغيّون .

وعل الأنوار الخافتة العالية ، النازلة من خارج الشرفة الزجاجية عل رمل الصحراء لمحا الفيران البوية الرماحية الملتطة البطون ترقق بسرعة أمامنا في مساراتها الخاصة . وجاء إلى الزجاج الخارجي ثعلب صغير ، وقف غير بعيد منا ، وبيننا الحاجز الشفاف السميك ، يراق العينين بكهرياء متقلدة وباردة ، أذناه المثلثان منتصبان في توتر الكشف والتجسس والتطلع معاً ، ذيله الكث المله معقوف وسريع الاهتزاز يكاد يقارب في طوله طول جسم الوحش الثور نفسه . لحظة ، ثم عَن له الخوف المفاجيء أو القصد الحاسم للباد فاطلق يجري خافطاً إلى ملكة ليله الأليفة .

عاد مُرسى يبه يقظاً ومتوتراً وصاحبه حموده متراخي الجسم خامل التقاطع ، وتبادلنا التحية بالتصمب . كان واضحاً أن أنطوان مرهق ، فدخل لينام ، وبقيت ساعراً وصامتاً حتى بعد منتصف الليل .

ثاني يوم في الصباح الباكر ، بعد كئوب الشاي بالليلين الساخن ، وقيل إعداد الفطور ، خرجت ومعي أنطوان تطوف قليلاً بالحديقة الكثيفة الحشرات . كان خير الملبأ في المساقى

الطويلة وقرأقاً في الصباح الذي يتحجر بزرقة العصفير الحفية المزدحة ، ونور الشمس يرد عليه ببرقة ظلال مرتعشة تنزل من أشجار الكازوينا العالية الرشيقة عل الأرض التي نصفها رمل ونصفها مغطى بورق يَريّ مسنن الأطراف ، المساقى تنشوب محفورة في الأرض ، طولاً وعرضاً ، تصدر عن أبار صغيرة غويطة متناثرة بانتظام وماؤها البعيد زجاجي أسود . لها أسوار حجرية دائرية تتدل منها أشطان ثابتة تنتهي بالبدلاء الخشبية الملفوفة بالحيش المبتل ، نعيم وثاقه حول جسم الدلو ، غيوط مفتولة قوية . أما البئر الارتوازية الواسعة في أول الحديقة جنب المطبخ فقد كانت جعلتها المائلة تدور يبطه في الريح الرُخاء .

من وراء دخلات منخفضة الطول من النخل المتكاثف الحشن قصير القامات ، لمحت العينين الواسعتين ، نخل إلى في اللوحة المخاطفة أبها خضراوان ، وفيها - بلا شك - نظرة غريبة ، كأنها طريدة ، خائفة وجلة وشجاعة مستميتة في الوقت نفسه . كان الشعر الأسود الفاحم ، ملموماً في عصاية ضيقة زرقاء ناصلة اللون ، هو الشيء الوحيد الذي يقول إن هذه إنما هي بنت . كانت ، كلها ، على بعضها ، شيئاً نحيلاً ، رشيماً برشاقة غلمانية ، شيئاً جميلاً عل طريقتها ، ولكن السائقين الرفيعتين في ينطلون ضيق قديم مقصوص من تحت الركبتين ، والبولفر المتين الواسع التشرط يرسل الصحراء ، والبلبل الكالع عل الصدر الذي لا تكاد العين تتبين نهده ، كلها تجعل هذا الجصا في شيء حيوان ، حوشي ، ونفور .

اختفى الوجه الذي كان واضحاً أنه يربقنا باهتمام ، وأمل مُلَح .

سمعت صوت عم بشير الأجش المجوز من المطبخ : راوية - يابث ياراوية .

كانت أنفاس أنطوان قد تسارعت قليلاً ، من المشي المبكر ؟ من مشهد هذه البنت الغريبة ؟ أم أصلاً من الضيف والفتاعة ؟ وكانت العظمتان التانتان فوق الحدين ، تحت محجري صنيه ، مضرجتين بحمرة داكنة في الجلد الشمعي الأبيض .

قال لي ، فقط : انظر .

كانت راوية - فقد عرفنا أن لها اسماً - تسرع الآن ، بحية الظهر قليلاً ، تهوول في الحديقة وتنب بسرعة فوق المساقى وحشرات البوص المفاجئة وتدور جرياً حول شجيرات التين القمية وتتجنب بالكاد الاصطدام بتعريشات العنب المتدل بعنايقه الثرة للتضامة ، وفي يدها نصف رغيف بلدى ،

البيضة المغلوقة الشامسة الأبعاد خاوية شمس أشعيا توقفت في قلبها تضربها ولا تشفقها وتظهر الساعة الأخيرة لا ينتهي حُبِّي صحراء وصفحة من رصاص تحترق بإصرار بلا بصر ولا نور الجيب مازالت تدور حول الطريدة الطائرة على موسيقى سقوطها الوشيك وتغني بها بينا الألق ليس فيه صدى النداء مرة واحدة مرتين النداء دائم الماء الملح من غير صوت شط متجدد أبداً ليس له عمق ليس له بحر لا ينتهي الملح الأزرق نداء رغو نجويغ مقاعد السينا البتورة جامدة في يدي تنفرط كأنها حبوب غلال مشبوة بيضاء اللب في الذي يشتمل بنا عقيمة ؟ أعمدة رفيعة من العظام الهشة أم من أغصان خشبية منزوعة الورق ؟ غداثر شعر أشعث يشيط بفوح اللحم المحروق نحن في العراء صيفر من الزمن تجاوزنا النقطة الأخيرة تقرب الجلب المحكم التوحش من طرفتها مفتوحة العينين نحن الآن في الجرف جمانا وراء الحدود ما من حساب لشيء ولا لأحد الأنفاس للتلاحقة متصلة إيقاعها ثابت لا يتراخي ولكن افتراس الرمال يزداد عزما ويتصارع ، سقطت الجسم التحيل على الرمل لا صدى لها والعينان الواسمتان لا تنيب عنها نظرة المطاردة والربح النهائي وزرقة النداء الشاهقة اللون طلقة الرصاص الواحدة مرة ثم مرتين وتُجَح السقوط وشعت التهاوى وانتفاض المحرك خشن الصوت .

كنت قد ثمت بعد الظهور نوعي المضطربة القلقة تحت طنين المروحة الضخمة المثبتة في السقف تزيد من حرارة الغرفة بتقليب هوائها السخن ، ورايت الجيب تأتي من وراء سور الحديقة الخلفي . ذهب إليها عم بشير والولد فرج يهربان ، فهل لمحت الغزال المضروب مربوطاً بحبل في مؤخرة الجيب متهدل الرأس متراكب السيقان بعضها على بعض ؟ وهل لمحت في المقعد الخلفي - لم أصدق عيني ، لحظة ، ثم اخضت الجيب - جساً ناعلاً تلف رأسه عصابة زرقاء جب البلى عليها بلونه الداكني الحمرة الضارب إلى السواد ؟ جساً متهدلاً أيضاً قد استيحت أطرافه للكرة الأخيرة ، وملقى به وفي همود غريب ؟

عندما خرجنا لتأخذ شاي بعد الظهر كان الغزال مرماً على الرمل ، طلقة الرصاص القوية تركت فتحة غليظة غير مثدية الحواف في وسط الجمجمة من الخلف والعينان مازالتا مفتوحتين بحياة ثابتة تحدد المطاردة وترفض النهاية .

ولم أحمل إذ رأيت السيكنة الطويلة الرفيعة في يد عم بشير تشق الجلد الناعم البني الفاتح اللون ليبدأ في السلخ وأعداد الشواء . مشيت طويلاً في الرمل ، وحدي ، دون أن أفكر في شيء محدد .

وصلطانية زبادي فخار مدودة ، مازلت أرى عينيها ، مفزعتين وحريصتين تتوقدان من الجوع واللهمفة والربع معا ، فأر صحراوي أو عرصة تسدل بين الرمل والحضرة إلى ناحية الجدار الخارجي للمطبخ . والصوت مازال مكتوماً فيه عجز وتسليم : راوية - ياراوية . كان اتساع الصحراء ينخفض من حدة النداء ، فيكاد يصبح في كثافة الحليقة ، وكانت أنقاض الهدم على جدار المطبخ الحجري وأخشاب قديمة وجديدة وبعضها محروق وكومة رماد عالية ويقايا زيران منطقة كلها تعطي المكان جواً مريباً ، وطاقف يلهمني خطفاً هل هي كذلك تستغل بلا حياة ويشكل شائق ، وجنسى أيضاً ؟ وهل هذا الجسم الطفل الصبياني مستباح ؟

قال عم بشير وهو يضع أسلحته ، بطله وحرص ، أطباق البيض المقل براثته الفوارة ولحمان دوائره الصفراء ، والجبن القريش الناصع البياض ، والزيتون اليوناني الأسود والأخضر الطرى الجلد : مربي يبه وصاحبه كشفوا إمبارح منام الغزال .

سألت فجأة ، دون مناسبة : عم بشير ، مين البنت الجديدة اللي بتشتغل معاكوها ؟ ولم يبد عليه أنه سمع شيئاً فكررت : - البنت اللي كنت بتنادي عليها الصبح ، اسمها راوية ، جى متين ؟ لم ينظر لى ، استدار ومضى دون كلمة . لم يسترعى الأمر كثيراً . قلت إن الرجل قد شاخ ، وغتر قليلاً .

هدمة الأبعاد القديمة مازالت تَدُم وتلدو وغبار المعارك القديمة لم ينقش ووجهك مازال ساطعاً في الوهاد والمهاد الصحراوية بعدت أعمدة التفراف واخضت الأسلاك المشدودة عند الأطراف المتراخية في الوسط وراء ربوات الحصى لللون والداكن والمكسوط طبق من حَبو الرمل الناعم الصامد مهجور والجيب بجوانبها المدنية القوية تلمع وتخوض اللجج الصامدة ليس هناك الآن ظلال بل السطوع الكامل سر كامل والطريدة الوحيدة ترتفع وتنخفض من بعيد عمدان ناعلة عيدان حية رشيقة تنزف موسيقى الاستماتة لا تستسلم لليلس وقدة الشمس قلب مفتوح عن آخره تدوس فيه عجالات المطاط الكثيفة نهاية العزم عين بلا ماء بحر كظيم لدغ الأحران العريقة حادّ اللسان خدعت الزمن وانتفضي الآن خلعت جعبتنا من رصيد السنين والأيدى صفر من الزمن ليس من قطرة ماء والنار كامنة تحت طبقة الحصى والرمل الحشن دوائر واسعة من أزيز الطراد بيننا صمت الحرب مستمر ولا نسمة في جوف قشرة

تحت الحزام الأحمر العريض النازل على أسفل بطنها ، أنسى البيوت القليلة المنخفضة التي تحيط بالمخيم من بعيد وأنسى الراحة الحادة وخوار الجميل الشيخ الذي يملأ فجأة أجش وعجوساً في حلقه وأنسى دخان الكوثرين الذي ينفذ إلى أنفي ولا أعود أحس إلا باللمحين العُذر بين وأعرف جميلً بشنة وكثير عزة والمجنون يقطعون هذا القلب الذي كان — ومازال على كهولته — شيقاً وتوافقاً وفياضاً بالحُب والحلم .

وأخرج من الساحة الترابية المخبرة تحت الرهوة كأنني أخرج من عالم سحري رثٍ ومختلط التاريخ ، طريق ضيقٍ وحر متعذر ، وأجد نفسى مرة أخرى في الشارع العريض المسفلت الذي فيه عيادة اليلدي كرومر ، الإنجليزية التي كانت أمى تأكلن إليها وأنا صغير جداً لأسى عني ، وقبل دخول العباسية أذهب ، كل يوم على الله ، إلى دكان هم صبيحى الذى يبيع اللب والسودان والخمض والكرايس وورق التجليد الأزرق والإنيكات الصغيرة البيضاء المؤطرة بزخرفة مستطيلة زرقاء ، والأهم من ذلك كله أنه يؤجر المجلات وروايات الجيب بركة الواحدة أولاً ثم بائنتين مليم ونصف بعد ذلك وكانت قطعة معدنية واحدة غمسة الأضلاع عليها صورة فاروق الشاب بالطربوش وبذلة التشريف المغلفة الزرقية ، وكنت قد دفعت له أول السنة قرش تعريفة بحاله ثامناً للرواية إذا ضاعت منى ، أو إذا استبدى إلى الأعجاب فقررت الاحتفاظ بها ، وكنت أقرأها بهم في الليل عندما ينام الجميع ، وأنتظر بلهفة أن أقلب الأغلفة وعليها الوجوه الدرامية اللونين أو العنواى في فساتين السهرة الطويلة المشقوقة عن أفضاء طويلة لماعة ووردية : نانا وغادة الكاميليا سالو يوجه جريتا جاريو والملاك الأزرق بوجه مارلين ديتريش ، أنا كاريتا ويسول وفرجينى ، وينات محمود كامل للمحلى الأرسطراطيات اللان يقدن الأوتوبيل في المعادى والمهرم والزمالك — مواقع سحرية كلها حدى — ونحدثن إلى المحين في هداة الليالى بالتليفون — وهو عندى أداة سحرية أيضاً . وكم ذرفت الدموع ساخنة ومدراً عز جسمى كله في كسمة قلبى الذى يتنَزَّى صاحباً من طفولة قلقة إلى مرافقة مضطربة ، وكانت أمى ترى الحسام في السندرة فكان هديله الرتيب يملأ الغرف الخاوية تقريباً إذ يصحو على نور غرقى بالليل ، كان أبى من غير شغل وكنا نبيع العفش أنزهره ونستعيده فيلهب السرير مرة وبوربه مرة وكرايس السفرة مراراً ثم تعود ، وكان بلاط البيت عارياً من غير حصيرة أو كليم وخصوصاً في الصيف ، كان الحمام ينزل على البلاط ويتخطف في البيت يبحث عما يلقطه من حب أو فسات ، ويترك على البلاط خلفاته الصغيرة البيضاء الخضراء التي تجف وكانت أمى

كنت في الوقت الذى أحفظ فيه الشعر الجاهل وأقرأ القرآن وأترجم رواية مغامرات اسمها « السهم الأسود » ، وأحب الفتاة الأرستقراطية ذات الروب الحريري الأزرق التي تطل من الشرفة ، أمام بيتنا في محرم بك ، ثم تدخل مباشرة في اتجاه الحديقة المسورة التي ترتفع من وراء الفيلا بأشجار النخيل والمناجر والموز ، أذهب للدرسة العباسية الثانوية — كنت في السنة الثانية — عن طريق مخربة في قلب محرم بك .

يرتفع إلى الشارع الرمل الحجري المدكوك التنظيف وأنفذ من ثقب في سور ضخم قديم من الحجر الأثري الذى اصفر وارتدت سطوحه الحشنة ، فإذا بي في سنع رهوة رملية صلبة الأرض قليلة الارتفاع ، ورائحة القنم والجمال ورونها وصفوها وجلدها تنفسم كلها ، ونخام الشعر المغبرة الداكنة أرى وترها عمزقاً ومرتوقاً يقطع من الجلد الجديد مرة ومراراً عند خط الرقبة نفسها ، واطئة ومظلمة الداخل ، متناثرة على الرهوة يضع نخلات نحيلة وسامقة الارتفاع . نغاة المازر ودخان الكوثرين يرتفع .

وفي أيام الجمعة ، عندما تخرج أمى للسوق وتتركنا في البيت ، كنت أجمع أختى عابدة وهناء ، وينت خالتي ، مارية الزنجية الوجه ، وينت خالة أمى ، اسكندره ، وأتو عليهن بأهل حقوى ، عن ظهر قلب ، القصائد الجمالية بقرعناهما الجزلة الرتبة الإقناع ، ملوحاً بلداوى دون أن ألحن أو أعزم حرفاً وتنصت إلى النبات بهوى وفزع وإعجاب ، ثم أنترن بعد ذلك بشعر ابن أبى ريمية وللمجنون وأنسى نفسى فيفتحج صوى بما يقرب من الكياء وأجد النبات ينظرن إلى يعون مبتلة .

وعندما أخرج ، في السابعة والربع تماماً ، حامللاً كنى وكرايس فإن الحركة في عيهم البلى تكون قد هدأت ، فقد خرجت النبات وراء معيذين التي ترحى على نفايات ورق الصحف وورق الشجر ويغرق القماش القديمة في شوارع محرم بك المهدلة ، وكنت أجد نفسى فجأة في نَجْد ، أوغامة ، أو الحجاز ، وأنا على ناقة امرى القيس ، مع البنت البلوية القصيرة الملوقة ، شربا المختلط ، وأنفها مخزوم بخلق ذهبي مشرشر الحافة ، عصاة حراء عريضة تنقى شعرها إلا من ضغيرتين مجدولتين بقماش ملون يبدو غير نظيف تمام النظافة ، ولكن العينين السوداوين تلمعان بوجدى في وجهها الحمصى المسحوب تحت نقاب نصفى سميك يغنى فيها فلم أر شفتيها قط ، ولا عرفت ابتسامتها . كانت تنظر إلى ، وكنت أحبها جداً ، وأسماها ليل الأخيائية ، وأنا أمر بيده تحت حافة الرهوة .

تنزل برشاقة ، ردفاها المضمومان يتحركان بموسيقى لحنه

ويعد سنين طويلة زوته في الأشرافية في بيروت . كانت شقته بورجوازية عادية فيها كل الكراكيب الأثيقة التي تقول عنها إنها تحف ، والبيت جنيبة في عمر صغير مثقوب وأمامه السيارة الستروين الجديدة وكل شيء محدد وعصير وفيه رائحة النجاح الصغير . كان الضلع قد بدأ يتحيف شعره الذي كان - في الإسكندرية - حريصاً عليه جداً ومعنيّاً به جداً ، وبدأ وجهه مغضناً جافاً مضغوطاً ومردوداً على ذاته . غَدَانِ مع أسرته في البيت . كانت زوجته التي عرفها من شركة طيران ساس أمام سينيا ريو في شارع فؤاد قد ترحلت قليلاً جداً - أيامها كانت نحيفة أنيقة - ولم تتحدث معي إلا بالفرنسية أو باللهجة اللبنانية وحسنت أنها نسبت العربية التي لم تكن أعجبها على أي حال حتى وهي في الإسكندرية . وكان ابنه وبنته - اثنتان بالضبط ، حسب الأصول - غريبين على وكنت غريباً عنهما تماماً ، كان الولد ، روبر ، يحفظ بصوت عال نشيداً وطنياً لبنانياً ويتحدث بولاء الطفولة الذي لا يقارن مع كميل شمعون ، كان ذلك قبل الحرب الأهلية ، أما البنت فقد رفضت أن تجلس على المائدة معنا وبكت وأخذتها معها إلى مجاهل البيت الداخلية وهي توشوش لها بما لم أسمعه تهديه روحها ، بلا شك ، من هذا الغريب الذي يتكلم باللهجة اسكندرانية غريبة ومنسية . هذا الغريب الذي كنت .

ضربت بيننا الأيام ، عادت ، ولا أعرف إن كان حيا أم واح في فوايج بيروت وأعرف أن الشوق المضطرب الذي يمحش في قلبي لرؤيته ولقائه تطيح به الصروف ، في الحالتين ، وسواء لقيته أم لم ألقه فالغربة بيننا كاملة ، وسواء كان يضرب في الأرض أم ذهب عنا ، فلم تعد بيننا ، حقاً صلة ، فقد كنا على المائدة في بيته لا نكاد نعرف ماذا نقول لأحدنا الآخر ، ولا أصليق مع ذلك قسوة قلبي إذ أضاع هذه للتضمينات والحلوس والاحتمالات الباردة أمانى وأنظر إليها في عينيها ، اكتشفت على الغدا أنه ينسأ أحياناً فيرتد إلى اللهجة اللبنانية ويبحث عن الكلمة المصرية قليلاً حتى يجدها ، وحل أني أحشق اللهجة اللبنانية عند أصحابها فقد أحسست بقبضة صغيرة في الروح .

أين راح كفاف الحلقة الثورية الإسكندراني القديمة في ١٩٤٦ عندما كنا نذهب إلى أنطون في مكتب المساجيري ماريتم في شارع سيزوستريس ، بعد مواعيد العسل ، يفتح لنا هم صالِح ، القرائش التي الشاب الذي كان يفهم تماماً كل ما يدور ولا يفتح فمه بكلمة ، ونطبع على ساكنة الرونيو الفرناولي منشورائنا التي تلحز إلى الجلاء وإلى تأميم القنصل وإلى سقوط الاستبداد والرأسمالية المستغلة والتخلف ، أو إلى

تكشطها وتجمعها من السندرة وتلدى الرجل الذي يمر في الشارع وينادي « زيل الحمام » وتبيح له الفضلات الجافة الصلبة ذات الرائحة الخاصة ، وكانت القطعة الضخمة الشمسية المنقطة محبوب الغرف ثمرة وتشم الأرض ولا تجرؤ على الاقتراب من الحمام الكبير رؤيته المتقلب الألوان ينتفخ عند الصدر وينكس ويتسارع هدليه في غضب عدوانٍ بيناً أقرأ ، تحت الشباك وإمام شرفة الفتاة صاحبة الروب الأزرق ، روايات سير رايمز هاجارد ووالتر سكوت بالإنجليزية في جلداتها ذات الغلاف الأحمر السميك التي كنت أستمعها من مكتبة المدرسة وكنت أحب ملمسها ومازلت . وكنت هممت مع عائشة أو « ه » ، ويبحث عن كنوز الملك سليمان في جبل القمر وارتجعت صدرى مع مدافع القراصنة في الكرابيس .

تبع الأمواج المداوية التي لم تعصف بسفيتي قط أما زلت طفلاً من غير سياه والعالم وحش يولد من جديد وما طرقت شُباب جبل القمر والغربة في العينين العميقتين اللتين ما نظرتنا إلى قط نظرات العاشقات تصوِّح مكامن الجروح المتندبة احتكاك الحشونة النهمة بالنعومة الخيرية السخنة العالم يتهدم ببطء وينفض رغاء الجمل المعجول لا يريد أن يُسبح بيننا الوحش يقرب يرفع رأسه من جديد من جديد أما زلت تشدّ النهد الخثون ؟ تخرج السياه الزرقاء على الجسم للمسبب حارة والبلل البارد في المعق المتفوح جرح لا يره له ليلاه تتلفخ في خروير أجنس أسير بين أطال السياه هذه الأنياب وضربات أقدام الوحش تحيط أرض موتى من جديد من جديد هذا الألم الغضبي الوليد لا يطلق لفتح أنفاس الأشواق التي لا تفسر لها أبداً لا حل لشغرتها ولا ربي لعشها حفرة في الأحشاء عُلُوها الوجع التقليدي لا يفيق الجسم من غيبوبة نشوته التي كانت أجنبية وليس أكثر منها حبيبة هشة بلا أفق وخزوات دقيقة تنقطر منها قطرات كانت خرزات مرجان من الدم الصغير الذي يكاد يكون شغافاً في دوران حيويه أشواقٍ عشقى لا تحف ولا ترم الشمسي تومض على اهتزاز ثمرات الرمان المليئة بالقناني الأحشاء الرعشة في موالج الظلمة الخفية تحمى الطلب ضربة طلقة الرصاص قاتلة لا تحجب .

كان أنطون ممدداً على الشيزلونج القماش في الشرفة التي انفتح مصراع زجاجها السميك عن هواء منض في أول العصر . كان يبدو مهزوما ، ملقى به على الرمل ، ولكنه حديد شاحب الوجه كأنما نزلت عنه كل دمائه . توجست خيفة عليه قليلاً ، ولكنه قال لي بابتسامة واهنة وشجاعة كأنه قرأ ما عندي :

— ما تخشى . عمر الشقى بقي .

وجنيف وفيينا .

نزلت من روبة العباسية - التي تحولت الآن إلى جامعة -
فاروق الأول - بالليل ، أتحدّث على الأرض المائلة بشدة
المخضوضرة بالعشب المتلوي الملقف الغضير دائماً .

كنا قد قررنا بالأغلبية الساحقة فضّ الاعتصام ، كان الناس
طيلة الأيام الثلاثة الماضية يلقون إلينا بالسندوتشات والأكل
الجاف الملقوف في قسوط ، من التوافد ، عبر شارع
الإسكندرية . وكان الجيش بدباباته الصفراء الصغيرة تبسو
كالمُعب ، يحاصرنا بينما نقوم على حراسة جثمان الشهيد الذي
سقط برصاص الانجليز في محطة الرمل ، حضرنا له قبرا في
ساحة الجامعة وسهرنا والشموع الكبيرة مضادة حوالية ، من
أين أتينا بها ؟ ونحن نتبادل الخطاب الثورية وننشد الأناشيد
الوطنية .

اختبأت قليلاً في سفح التلة المخضوضرة ، في الظلام ،
كانت الدبابات بعيدة نوعاً ما ، وسرت يهدو من أمامها ولم
يتصدّ لي أحد .

ولجت بيتاً قديماً من مدخل ضيق مظلم وكنت أتمتع على
درجتين متآكلتين في سلم تراه طويل من الناحية الأخرى من
البيت الذي يقع في دُخديرية القفرائية ، بابه في مستوى
الشارع من ناحية أما الناحية الأخرى فيها هذا السلم الطويل
المحفور في أرض الدخديرية نفسها التي تعود لي كثيراً ، حتى
الآن ، في نومي . كان هذا الطريق لا يعرفه إلا القلائل من
جماعتنا .

كانت الشوارع الجانبية المترية خالوية وموحشة تنتهي فجأة
ببيوت سدّ ، أعود أدرأجي إلى الحواري المتفرعة عنها ، ممتعة
وحيطان بيوتها مصمتة بلا نوافذ وميئة بالطوب النسيء ، وأنا
أجري نازلاً بانندفاع وقوة التحدّثي إلى تحت لا أملك رد
جسمي وهو يبيط حتى أصل إلى محطة الحريق بأعمدها
السميكة القصيرة المدورة التي تشبه أعمدة أديرة قسوطية ذات
أقباء وأحناء وممرات مبلطة تتبقي من بين شقوق بلاطها عشب
صغيرة غضة ، ولها فناء صغير ليس فيه إلا الرمل والحصى ،
تحيط به غدران هائلة لها أبواب حديدية متزقة على عجلات ،
موصلة الآن أمام كل أصل . وهناك جُرس ضخم نحاسي
يلعم ، مدلى بحبل غليظ من قبة عالية ، وساكن لا يتحرك ،
رأيت لسان الجرس المعلق الداكن الكبير ، وفكرت أنه لو أن
هذا الجرس دق فسوف يصحو أهل البلد جميعاً بل ستدق كل
الأجراس في مصر من إسكندرية إلى الشلالات قدأ واحداً
متصل الجبلجلة ومدلواً يوقظ الموقد ولم يكن هذا الجرس كُنسياً

تأييد إضرابات العمال في فبارك بولفارو والغزل والنسيج في
كرموز ، كان قُرح القفاص يكتسح على الآلة الكاتبة على ورق
الاستنسل الحريري المغفاه في مكتب براءات الاختراع الذي
كان يملكه مالطي يهودي عجوز أكرش على الصوت هاجر في
١٩٤٨ إلى جنوب أفريقيا وترك مكتبه إلى زوج بته الذي اضطر
بدوره إلى مشاركة عام إسكندرية من عائلة وفدية عريقة انضم
إلى هيئة التحرير ثم الاتحاد القومي ثم الاشتراكي وخلص من
شبكة التأميمات .

كان عم صالح يساعدنا في إدارة ماكينة الرونيو يملوه
وصمت ، ولا شك أبداً أنه قرأ المتارين المثيرة ورأى المطرقة
والسندان ورقم ٤ على رأس حرية الاستنسل . وبعد أن هاجر
أنطوان وانقطعت أخباره تماماً وغادرت الإسكندرية كنت أذهب
إلى مكتب إيرفرانس الذي يعمل فيه عم صالح عجوزاً الآن
ولكن ففي صلب العمود ، لأسلم عليه فيتذكرني ويحييني بحماسة
وحب ويسأل من الغائبين الذي لا تعرف مألهم ومصارهم .

كنا تطيع المنشورات في نصف العتمة حتى لا يفضحنا نور
الشركة بعد ساعات العمل وأحمل نصفها إلى زكي إبراهيم
صديق ابن البلد اليهودي الإسكندري الفصح الذي يشتغل في
فابريكة بولفارو ويسكن في حارة في المطارين مع أهله : أخته
مارسيل وأمه بالجلاية والمدورة وأبيه الصغير الجسم الذي كان
يشتغل بتصليح الكراسي من بيت إلى بيت كان زكي أصرح
قليلاً وذرعه اليسرى مشلولة ولكنه لماح الذكاء وشهيد الإيمان
بالثورة وعدواً لندواً للصهيونية ، وكان قد اشتغل صبياً في
دكاكين البقالة ، واسطبلات العربات الكارو ، وعند الحدادين
والسمكرية ، وفتح الله عليه أخيراً بشغلة ، في الفابريكة .
كان يلبس الجلاية والباطو البلدي ويعرف يكتب اسمه بالعربي
بالكاد ، ولا يعرف كلمة بأية لغة أخرى .

في ١٩٤٩ وضعه بوليس الملك فاروق على مركب ، بالقوة ،
ورحله إلى جنوا .

كنا نخرج من المساجيرى ماريتيم وقد لففت الورق
الاستنسل ونصف رزمة المنشورات تحت بالطو المطر الأزرق
الغامق الذي كنت قد أخلته ، بإذن مكتوب وقّع عليه وخطمه
مسترلى ، من مخازن البحرية البريطانية في كثر عشري والذي
أخطيت في جيوبه بعد ذلك ثلاث قنابل يدوية قديمة اشتراها
صديقي أحمد النمسي من عرب العاصرية . وكان أحمد النمسي
إرهابياً ثم ناقشته وحاورته وعلمته أساليب طويلة حتى أصبح
ماركسياً لينينياً ، تروتسكياً حافظ على عقيدته دون جزل حتى
الآن حتى بينما كان يضرب في متاهات الغربة يعلم الرياضيات
في زائير ويترجم مواداً علمية لحيثات الأمم المتحدة في باريس

الحمراء الكبيرة — وقد غُسلت وصُفيت من الدم . ودخلت وراءهما .

كانت مدام أولريخ تجلس على فوق مشغول من البوص وعليه غدة مدورة ، على باب المطبخ ، ترقب إعداد العشاء من صيد اليوم الطازج .

سألت دون مقدمات :

— عم بشير ، فين راوية ؟

نظرت إلى بعينين عجوزين غائمتين فيها كل هزيمة العالم .

— مين راوية يآني ؟ مين راوية ؟

قالت مدام أولريخ بسرعة :

— راوية إيه هيبى ؟ ما فى راوية — ما فى راوية . .

ألم توجد راوية قط إلا فى خيالى ؟

أعرف أنها كانت هناك . ماذا حدث لها ؟

هضت بلوعة :

— فرج . فرج قول لى أنت ، قول . فين راوية ؟

نظرت إلى الولد فرج ، فقط ، ولم يتكلم

تلك النظرة المطاردة التى رأيتها فى هيبى البت . لكن هيبه كانتا ميلتين بالدموع .

أكانت هى نفسها التى تنظر إلى من وراء قناع ؟ .

القاهرة : ادوار الحرايط

بل هو أشبه بأجراس محطات المطافئ أو محطات السكة الحديد ، صامت ، ثقيل لا يتردى اهتزاز وحوله عساكر المطافئ وأقوين كالحرص بخوذاتهم الصفراء الرومانية الشكل وملابسهم الداكنة الزرقة الكاملة الأبهة .

كانت هناك بقعة داكنة كبيرة على الرمل ، ورأيت على مؤخرة السيارة الجيب وعلى عجلتها الاحتياطية الضخمة المثبتة بها رشاش دم جاف .

وكان عم بشير وفرج منحنين على القطع النظيفة الآن ، المسواة بعناية ، ورأيت الجلد مشدوداً على حبل الغسيل ليحف ، هب الهواء برائحته الخاصة الطازجة . وفجأة تغير اتجاه الريح فجاءت برائحة لا تُطاق من بقايا أحشاء الجثة والدم الفاسد والبراز المدلوق المتروك فى العراء .

كانت شقشقة العصفائر ، فوق ، بين أغصان الشجر الوحشة المتراكمة ، سريعة متقاطرة ومتلاطمة عالية وترتطم امواج السقسقة بعضها ببعض بلهفة وفرع ، ورأيت الحدادى تطوف بعيداً فى السحاب ثابتة الجناحين ، بطيئة التحليق . وكنت أحدثس أكثر عما أرى العيون الكهربية المترصصة فى وُغلات الحديقة الوحشة .

دخل عم بشير ، وفرج ، إلى المطبخ ، يحملان المزق



قصة سفير ..

التكيف بارد .. صوته مرتفع ، تعليقه منطوق ، غير ذي وجهة أو قصد ، لكنه يسعى إلى المجاورة ، لزمت صمى ، أسمع تكة إثر ضغط مفتاح جهاز التسجيل ، لحظات ويرتفع صوت مطرب شعبي ، مدائح نبوية ، لم ينفذ ضجيج القطار على الغناء ، فيه جمال قديم ، وشجن خفي ، وبعده لا تخفى . إلى ما بعد الجيزة لم يتوقف ، كف فجأة ، هل انتهى الشريط ؟ أم أن الرجل أوقفه ؟

أغمض عيني ، أحص البلاد التي سيتوقف فيها القطار ، والمدن التي سيمرّق عبرها ، والقرى الصغيرة التي سيثير عند مزلقاتها الغبار والحذر ، واستعيد سفراق العتيقة ، بصحبة والدتي وأشقائي ، عينا أبي وقمتا على ما أمر به الآن ، قطعنا الطريق مرات ، كانت القاطرة سوداء ، تنفث دخاناً ، وفي الليل يلوح منها وهج نيران ، لها زعيق وكبكية ، كنا صحبة وجها ، أما الآن فما أنا إلا مفرد ، مبتوت ، أسعى في دنيا خلت عن أنيابي إليها ، أنتظر ما تجود به أحلامي من رؤى أحياناً تعلق بذكريات الواقعة إثر صحوى ، يوماً تطلعننا إلى ما أمر به الآن ، فهل ثمة أثر ؟ هل للفرافات ، للفضاءات ذاكرة ؟ ، هل ثمة بقايا للحظات المارقة عدا المخيلة ؟ أحفا تفتي الأصداء ؟

— يا ه ! الدنيا برد ..

لم يتطلع ناحيتي ، أدرك صدى ، طالع انزوائى ، كرد تعليقه لحظة التفات راكب يجلس في الصف المجاور ، حيث المقاعد مزدوجة .

.. عند بده سقرى ألود برحلة ، لا أرغب مخاطبة من يجاورى ولا أسعى .. أرحل في رحيل ، فأمضى إلى ما كان ، وأستشرف ما سيكون ، أحاول النضاد إلى كنه ما لم يكن ، وما لن يكون ، ما هو غير كائن ، أرى ما لم أره ، ما لم تساعدي أبامى المنبكة حل استنصاره ، هذا دأبى ، وتلك خصلتى ، إن في طائفة ، أوفى قطار ، أيّا كانت المركبة ، لذا حرصت على حجز مقعد مفرد إلى الجانب الأيمن ، حيث يمكننى رؤية الطريق المحاذى للخط الحديدى ، والمدن المتعالية المطة على التربة كذا المزارع الممتدة والبيوت المتناثرة وأشجار النخيل التي تزداد كثافة وتراصاً كلما ازداد الإقبال جنوباً .

لم يتبق إلا دقيقة واحدة على موعد التحرك عندما تقدم من المقعد الذى يقع أمامى ، يحصل حقبة متوسطة الحجم ، لم يضعها فوق الرف ، إنما فوق الأرضية المغطاة بالشمع ، يتأبط جهاز تسجيل ومذياعاً متوسط الحجم ، يرتدى زياً أزهارياً ، عمامة صغيرة تغطي رأسه ، في منتصف العمر ، لم يخلق فقهه يومين على الأقل ، متعب العينين ، يتطلع لى ، يبدو رغباً في القرى ، لكننى أبوى وجهى تجاه الرصيف .

يبدأ القطار ، يسرع بعض المودعين ، رجل نحيل يمتاز العربية من أولها إلى آخرها ، الملح خارجها ، جسده يميل إثر قفزه . يتخلل جارى علامته ، تبدو صلعة مستديرة ، وشعر قصير جداً ، عندما انضت إلى الوراء تجاهى ، ملاعنه متفيرة ، كائننى في مواجهة شخص آخر .

يقعلن ، وأحاول الاحتفاظ بتوازن ، بينما يعدو هو ممسكاً
بعضا قصيرة ..

— مثل هؤلاء لا يأتى الزمن بمثلهم !

يتحسر الراكب ذو الحاتم على زمن الناس الطيبين .

كان خالى قليل اللفظ ، خفيض الصوت ، طويل الشroud
بعينه ، إلا عند حديثه عن والده - جدى .. كان أزهرياً ،
ومضى إلى العاصمة ، ورجع بعد سنوات قضاهما مجاوراً في
الأزهر ، أصبح هو من يمل ويربط في أمور الناس ، يؤم
المصلين ، ويخطب الجمعة ، وينهى إجراءات الزواج ،
والطلاق ، ويحسم نزاعات الميراث . ويفض النصيحة إلى من
لجأ إليه . كان مسموع الكلمة حتى من كبار السن . له هبة ،
أحبه للناس لرقته ، وطيبته ، وحسنه البادى ، وحتى اليوم مازال
المعمرون يذكرونه بالحير ، ويعظمونه يتحدث ، عن جمال
صوته ، وقدرته على التفاضل في دعاليز القلوب ، حتى إنه في ليالى
الموالد ، خاصة مولد النبي ، كان يقف في الرحبة ، ممسكاً
بعضاً معدنية كثر الحديث حولها ، يطرقها بفضيب صغير ،
مستخرجاً أنشأماً شجية لم يسمعهما أحد قبله ، ولم تتكرر بعده .
في هذه الليلة كانت النسوة يخرجن عن العادة ، فيقفن فوق
أسطح البيوت المظلة ، يصغين ويستمعن حتى مطلع الفجر .
كانت شهرته في رواية السيرة ضاربة في النواحي الغربية ، ولها
أصداء حتى قنا وأسيوط ، غير أنه لم يلب أي دعوة تلقاها من
خارج جهته ، ولو تنقل بين البلاد راوياً ومنشداً ، لجس
الثروة ، واشترى الأطيان ، والجمل ، وبني الدور العالية ،
لكنه لم يفعل لأمر لا يعلمه إلا ذو الجلال والإكرام ، لم يفارق
البلدة ، وكان يمضي ساعات نهاره ، وقدرأ من الليل بصحبة
كتبه ومخطوطاته القديمة التي رجع بها من مصر ..

يعلو صوت الأزهرى ، الضفت بسرعة ، جارة مصغ ، ثالث
يجلس في المقعد الأمامى استدار تماماً ، يقول الأزهرى إنه نزل
أخيم منذ خمسة عشر عاماً ، جاء كمراقب في امتحانات
الشهادة الابتدائية ، عندما كان المدرس ينظر إلى الطالب مرة
واحدة فيجمد مكانه ، بعكس تلاميذ هذه الأيام غلاظ
العيون ، كان يصحبه أربعة من زملائه . اثنان منها سارالا
يعيشان . واحد في مدرسة الصنائع بمدينة فوة بحرى ، والثاني
راح اليمن ، الآخران توفاهما الله عندما انقلبت بهم حربة أجرة
في الرياح المتوفى .

حولة العربة سبع . كان داخلها أربعة عشر ..

— طمع .. وأرواح الناس تضعب ..

قال الراكب الأمامى إن أصحاب العربات في الأرياف

— لكن التكيف رحمة ..

يقول ذو الزى الأزهرى

— طبعاً .. المسافة طويلة .. هو الأخ من أي بلدة ؟

— من أخيم ..

— أحسن ناس !

— تعيش يامولانا .. وأنت ؟

— من طهطا .. لكن شغل في ادفو ..

وليت وجهي تجاه النافذة ، وينظراني عبرها ، إنها سفرة
الأولى التي لن أرى فيها خالى ، دائماً كان ينتظرنا ، بيته ماوانا ،
أسعى إليه ، لكن لأقف على مواء ، غدا تنمة الأريعين ، كان
هادفاً ، أخسر من تبقي لنا ، لم يعد لنا إلا أقارب لم ألتق
بمعظمهم ، يتقدم الواحد منهم إلى ، ألا تعرفني ؟ . أنا ابن
بنت عمك ! . لم يعد لنا خال ولا عم ، صوته رائحة ثيابه ،
وضع عمامته ، غرف البيت ، غزن الحبوب ، صومعة
القمح ، وثمرات الدوم الجافة هذا من مكونات صباي .

صوت الأزهرى مرتفع ، جنوى اللهجة ، صاع ميل إلى
النطق بالقصصى ..

— من أخيم نفسها ، أو من نواحيها ؟

يؤكد الآخر أنه من أخيم ذاتها ، يستعسر عن شغل الشيخ
في ادفو ، يقول إنه مدرس لغة عربية ، إنه هناك منذ أربع
سنوات ، مرت والله كأنها أربعة أسابيع ، ناسها طيبون لن
يعايشهم ويعرفهم ، إذا أمروا للغريب ، إذا وثقوا به . فكأنه
بين أهله ، لذلك يقولون إن القادم إليها يكنى ، وعند مفارقتها
بعد تمام مدته يكنى ، ناس أخيم مشهورون بالكرم ، يعرف
منهم الشيخ أبو ضيف ..

— الشيخ أبو ضيف العقيل ؟

— هرفته ؟

— ومن لم يعرف أبو يسمع بسيد الناس ؟

لاحظت أن الأزهرى خلق حذاءه ، قعد مترصاً فوق
المقعد ، يتطلع إليه الراكب الآخر ، حول معصمه ساعة
ذهبية ، في أصبغة خاتم غليظ الفص ، استمضت صمت
خالى ، تطلعه الطويل ، ثم أمته المفاجئة للحيرة .. كان تاجرا
للال ، أمره معروف ، وأمانته مشهورة ، ومكأله لا شك
فيه ، لكم صحبته طفلاً إلى الأسواق ، سوق الاثنين في خارج
جهته ، وسوق نزة الحاجر الأرياء ، وسوق السبت قرب
الطيحات والأخير أبعدا عن بلدتنا جهته ، كان يرفع تليس
القمح أو السمسم أو الفول فوق ظهر الحمل الأبيض القوى ،

عموماً ليس عندهم ضمير . مرة كان مسافراً من الفيوم إلى اطسا . حشره السائق حشراً في العربة ، كانت قديمة ، قديمة جداً ، وحتى يتخيلوا مدى الزحام ، كان على المقعد المجاور للسائق ثمانية أشخاص ، حدث أن أوقفهم ضابط مرور من المركز ، تطلع دهشاً ، متعجباً . قال للسائق إنه لن يؤذيه ، لن يجر له مخالفة ، لكنه يطلب منه انزال الركاب ، وإعادة حشرهم أمامه ، حتى يرى كيف استطاع ترتيبهم في هذا الحيز الضيق !

يقول الراكب ذو الخاتم :

— لورأى الشيخ أبو الفضل مثل هذه العربة لمعها . . رحمه الله . .

— مات ؟

يبدو جزع الأزهرى حقيقياً

— تعيش انت

— يا سائر !

— متى ؟

— من ستين . . حكاية ، الناس تعرفها !

يقول إن الشيخ أبو الفضل عاش عمره كله مهلباً من الكافة ، الفخ والفقر على السواء ، كان بيته مفتوحاً دائماً ، في أى وقت يمكن للغريب ، للعارب أن يدخل ويقيم ويأخذ حقه من الضيافة كاملاً ، وفي اليوم الثالث يسأله بعد تناوله الإفطار عن اسمه . والجهة التي جاء منها . ومقصده النهائي ، وسبب انتقاله . .

يقول الأزهرى ، إنه لم يقض في أخميم إلا أسبوعاً لا غير ، لكنه عرف الشيخ وكأنه عاشه دهرأ ، بمجرد وصولهم خرج إلى استقبالهم وقال في حسم لا يقبل الجدل ، إن ضيافتهم عنده حتى نهاية الامتحان ، ليس معقولاً أن يبيتوا في سوهاج ، ويتحملوا عنه المشوار يومياً ، صحبهم إلى المضيفة التي عرف فيها بعد أنها لم تغلق منذ مئات السنين ، تمهدوا الجدل تلو الجدل . قال لهم إن البيت يبيتهم ، وإلهم أحرار ، لن يزعمهم أحد . ولن يزعموا أحداً ، فهم كما يبدو أبناء أصول . صباح كل يوم كان يبع أحد رجاله بالإفطار ، أقراص سخية تشرسنا ، و دوايق ملأى بحليب طازج له رائحة وعير ، لم يعد الآن مثله ، وجبن معقن أحر اللون لقمعه ، وعسل مصفى ، أما الغداء فلم يخل أبداً من اللحم ، أو البط ، أو الأوز ، والويكة أو اللوخية . والبامية البوراني . والله . . والله طعم الأكل ما زال في الحلق حتى الآن . . آخر يوم ذبح خروفاً وجاء ليأكل معنا . المرة الوحيدة التي شاركنا ، قعد ولم يتناول إلا

لقيمات . ورغم ذلك لم يتحرك إلا بعد أن شبعنا كلنا ، ثم صب الماء على يدي كل منا ، كان يحمل المنشفة على ذراعه ، يا سلام ! مثل هذا عوت ؟

— مات . . وكيف مات ؟

يقول الجار إن الحاج أبو صيف من ناس الزمن القديم ، أنجب ابناً واحداً لا غير ، حكمة وبناً وتقديره ، رب الولد أحسن تربية ، كان ابنه على خلق ، لكن بعد أن أتم تعليمه في مصر ، طلعت في دماغه فكرة السفر ، قال لأبيه إنه يريد رؤية بلاد الله ، أن يجرب حظّه ، الحاج كان حكيماً ، أصفى إلى ولده وهو قاعد فوق الدكة القديمة وعصاه بين يديه ، كان يعرف ويفهم أنه لو رفض فلن يبدى ابنه اعتراضاً . لكنه سيقى غصباً ، لن يكون على هواء ، البلد كلها تعرف أنه لم يرفع عليه يدا . كانت النظرة منه تكفى ، الولد كبر وأصبح رجلاً . صحيح . . كان يتمنى بقاءه إلى جواره ، الولد سند وظهر ، خاصة أن العمر يتقدم به . لكنه كما قال فيها بعد لأحد أصحابه التجار أدرك لحظة سماع رغبة ابنه أن الفراق دنا واقترب ، وأن ما كان يبدو ثابتاً ، جزءاً منه ، أن له أن يفصل عنه ، لم يضبط على ابنه ، لا تصريحاً ولا تلميحاً ، بل . . ساعده على تدبير أموره . نزل سوهاج واشترى قمصاناً وحذاءً وقماشاً بدة . لكن الولد رجاء أن يفصله جليبا له ، اعتذر بضيق الوقت ولكاعة الخياطين . هذا القماش طواه الرجل ، كان يتوسده عند نومه ويقول لأمرأته ومعارفه إنه يشم رائحة ابنه فيه ، مع أن ابنه لم يرتده يوماً ، المهم . . الولد سافر ، وصل منه خطاب ، والثاني ، والثالث ، وكان الحاج يقرؤها على مهل ، ويصوت مرتفع ، ويمنع امرأته من البكاء ، فالبكاء شؤم على الغائب . .

سرعة الفطار مستقرة نسبياً ، عند مزلقان صغير ألح امرأة عجوزاً ، فوق رأسها قفة صغيرة ، بمفردها ، احتواها بصري للمحة ، لحظة خاطفة ، هي في ثبات ، أنا في حركة . في جزء من الثانية توازينا ، لا أكثر ملامح جدق ، أحول استعانتها فلا أرى إلا ردامها الأسود وقوامها النحيل ، الطويل ، وبياها وشم مثلث يتقدم جبهتها . أما يدها المعروفة ، فما زلت أعي ملمسها المقدد . أبت الزواج بعد غياب جدى ، ماتت وهي تؤمن أنه حي يسعى ، وأنه يوماً ما . إن في غسق ، أوفى فجر ، سيبدو عند مطلع الطريق المؤدى إلى القرية إلى الرحبة .

راكب يرتدى عمامة من اللباد ملفوف حولها شال أبيض ، يخاطب الأزهرى متأسياً . .

— وحّد الله يا مولانا . . الدنيا لا تدوم على حال أبداً . .

يقول ذو الصلابة :

— ليتها ما سافر . .

يجزع الأزهرى :

— يا سائر استر ! . ماذا جرى لها ؟

يقول الأزهرى إنه لم يحدث لها ما ، ذلك أنها بعد سفرها جرى للمال في أيديها لم يقصر في حق والدتها ، الكسوة تصل اختها مرتين ، مرة في الصيف ، مرة في الشتاء ، أحسن قماش ، أحسن مصاغ ، أولاد حلال بصحيح ، بعد غربة ثلاث سنوات اجتمعوا لأول مرة في بيت والدتها بجبر الطير ، القادم من السعودية تأخر شهرًا حتى يأتي أهلها ، وفي ليلة ، بعد تناولها العشاء ، قال القادم من الجزائر لابد من بناء بيت جديد ، من الخرسانة والطوب الأحمر . راح يمدد البيوت التي بنيت حولهم ، هذا عاد من العراق وبني ، وهذا رجع من ليبيا وبدأ ، هم ليسوا أهل ولا أعوان . . الأخ لم يعارض أخاه ، لم يختلفا طوال حياتها ، نعم الإخوة والرياسة ! ليتها اختلفا هذه الليلة ، لكن ما جرى جرى ، اتفاقا على اقتطاع ثلاثة قراريط لا غير من القدادين السبعة ، في البداية أبدى جبر الطير رغبة مخالفة لولديه . . أن يعيدا بناء البيت القديم ، لكنها أقنعتهم ، أو سكت . على مضض حتى لا يكسر خاطرها ، قال أكبرها ضاحكًا : تخاف ألا تأتى الطيور بعد البناء ؟ .

سماط .

كان والدى يحبى سرات وقوف القطار البطيء الذى نركبه ، يحفظ مواهيد دخوله هنا وهناك حتى وصوله إلى طبعها ، حيث تفارق . . فوق الرصيف يقف خالى وعسد من الأقارب ، تحلوى أمى من الخوف في الخطأ ، فصل البيت الذى ولدت فيه عند القروب ، في الفراغ والحة : وقود القرن الذى ظل مشتعلًا طوال النهار ، والحيز فوق الألواح الخشبية المغطاة بذررات الدقيق الأبيض تتراس الأرفعة المستديرة ، المتصصة ، لكم أعيت مذاقها وغسقا في اللبن الزائب ! بعد الوصول تقصد أمى ، النساء يتوافدن عليها مرحبات متطلعات ، يتقصصنها يسألنها عن أحوالها ، عن مصر وناس مصر ، لم يكن يخلو حديث بعضهم من غمز أو لؤ ، كانت جدتي تدفع عنها ألتستون ، وتزجر من ، أرى أمى تجلس حزينة ، سامة ، أرى جدتي واقفة تنظر إليها ، لا أدري هل يجعها زمن واحد ؟ لحظة واحدة ؟ أم تنسى الوقفة إلى وقت ، وقعة أمى إلى يوم آخر ؟ ، لا أدري . . يستبهم على ما كان . أرى جدتي تجلس مصعبة ، أمسك كتابا قديما ، أصفر الورق ، يحتوي على لوحات لفارس بقوص سيفه في جسم أسد ، شطره نصفين ، هذا حاد من عمري كنت أعرف

يقول إنه من بلدة اسمها نزة الحاجر ، عاش عمره كله فيها يتاجر في الأقمشة . له أصحاب من أسوان إلى القاهرة ، لوقال لهم أريد بضاعة بألف جنيه لأرسلوها إليهم بدون ورقة ، ولا استفسار حتى ! . الحمد لله . . الحمد لله على كل شيء . .

يسكت لحظة ، يبدو أنه استعاد أمرا آله . . يقول إنه كان على صلة برجل طيب . صالح ، اسمه الحاج عبد اللطيف ، لكن الناس عرفوه بمجير الطير ، ذلك أنه ورث سبعة فدادين ، أحاطها بسور ، أمر ألا يؤذى أى مائثر يحط على زرعه ، أو يشرب من قناة تتخلل أرضه ، ألا يطارد عصفور يلتقط حبات قمح ، أو يهدد يسمى فوق سقف النخل ، أو غراب أوى إلى غصين شجرة . ويبدو أن الطيور مثل البشر ، تترك وتقيم ، إذ بدأت أسراب منها تجيء . لتحت أمنة . يمشى الرجل أو الطفل بجوارها فلا تفرع ولا تفر ، وكان الحاج مجير الطير . يفر ذراعيه ، يمسك يديه ولهاها الحب . فيجىء البط البرى . وعصافير عجيبة الخلفة لا تظهر إلا من السنة إلى السنة . تنف على كتفيه ، وتتلاعب . وتتناهى على ذراعيه . ويراه الخلق راضيا ، ميسا ، قال بعضهم إنه يلاعى الطيور ، وأنه يفهم لغاتها . .

— سبحان الله . . سبحان الله !

يقول إن مجير الطير كان قصيرا ، مثلثا ، تغمز عينه اليسرى — إذا تحدث — رغيا عنه . كان مسموع الكلمة ، له احترام ، أنجب ثلاثة ، اثنان ذكور ، و بنت واحدة ، الولدان تخرجوا من المعهد في أسير ، أصبحا مدرسين . .

يتدخل الأزهرى مقاطعا :

— تقصد المعهد الدينى ؟

— بالضبط

إليك تتكلم عن ياسين والسيد ؟ .

— تعرفها ؟

— ألا أعرفها ؟ خدمت معها في سوهاج . . ياسين والسيد

عبد اللطيف

— بالضبط

يقول ذو الحاتم الغليظ :

— مولانا يعرف كل الناس . .

يجيب الأزهرى :

— رينا يرضى عنا أحياه . .

ثم يقول :

— رينا فتح عليها . . واحد راح الجزائر . . والثاني سافر إلى السعودية . .

مثل الأدميين ، وبقيت تحوم في سماء البلدة حتى الغروب ، في اليوم التالي مشروا على عهده منها فوق عتبة البيت ، عند النوافذ ، فوق السطح ، وسط الزرع بملحها لم ير أحد عصفوراً ، ولا بطاً ، ولا هدهداً ، كانت الطيور تندو حول الفدادين السبعة ، ولا تقربها ..

— سبحان الله ..

— العمل الطيب لا يروح أبداً ..

صمت الحديث ، ضجيج القطار الرتيب ، انتقل العجلات فوق القضبان ، رجل يرتدى معطفاً أصفر يقف في المر ، متى أتى ، لم أحظه يقول ..

— الفاتحة على أرواحها وأرواح المسلمين ..

يسطون الأيدي ، لم يتطلع صوي أحد ، منذ البداية أخرجت نفسى من الدائرة ، لكنني رفعت يدي ، قرأت فاتحة الكتاب ، رأيت والذي كانها يصفيان وغلى الذي أسمى أحضر ذكرى الأرميين .

يمضي القطار ، أدرك زيادة السرعة . يتكاثر النخيل ، أحقا قطعت هذا الطريق من قبل ؟ طفلاً رضيعاً ، وصبياً ، وفقى وشاباً ، أمضى قاطعاً للمسافة الطويلة لإحياء ذكرى مازالت بعد غضة طرية كان قدوم خالي في صبيانا يغير إيقاع حياتنا ، نتنظره بهجة ، ويتعاهد أبى وأمى ألا يفتننا في حضوره ، وعندما يمضى ويصل نعانقه فرحين ، رائحة جلبابه الصفوى ، وعبير جنونى غامض ، فتعلق حول الفقة ، تفرغ أمى محتوياتها ، الأوزة المذبوحة ، حمامات الكشك ، للموخية الجافة ، البلح ، وأخيراً ، الخبز للمعجون باللبن ، والخبز الشمسى ، في اليوم التالي مباشرة ينزل خالي بصحبة أبى ، يمضيان إلى المقهى ، ثم يبدآن الرحلة إلى الأضرحة ، إلى آل البيت . والأولياء ، وأعر الشايخ ، ضريح الحسين هو المركز ، يصل فيه الظهر ، والعصر ، والمغرب ، والعشاء ، وأحياناً الفجر ، في اليوم الثالث يشكون نقل الرأس ، والدوار ، ويبدو عصيباً . يتطلع أبى حذراً ، خائفاً ، هكذا أدركت فيها بعد ، إذ حانت اللحظة التي يجب أن يقوم فيها بأمره ، أن ينزل ليبحث عن فص أفيون ، فقد نفذ ما جاء به خالي من البلدة ، طوال عمره لم يقرب والذي من المخدرات ، كانت بالنسبة له في دائرة المحرمات ، حتى السجائر ، نادراً ما رأيته يدخن ، لكن لابد من القيام بالواجب ، يسعى عند العصر إلى حلاق في الباطنية ، اعتاد التردد عليه ليحلق شعر رأسه ، وأحياناً لحيته ، يرجوه أن يعثر له على فص أفيون ، يؤكد أنه لا يحتاج إليه . إنما هو مضطر بسبب وصول نسيجه من البلدة يومىء الحلاق مبتسماً . يؤكد أنه يعرف تماماً بعده عن هذه

عنده القراءة ، أتلو بصوت مرتفع ، وهى تصفى ، لماذا نجلس نحن الاثنين البيت ؟ أين أمى ، أين امرأة خالى ، أين إخوتى ؟ في الغرفة لمواجهة مكتبة جدى ، ثلاثة صناديق من الخشب الغامق ذى الرائحة الذكية ، يموى كل منها عطلوطات عتيقة ، كتب بعضها بالأسود والأحمر ، تحتوى صفحات على أشكال مثلك ، ومربعة ، وإرقام وحروف غريبة ، يقول خالي إن هذه الكتب أمضى عمره كله في حججها ، وقبل غيابها الغامض جاءه رجل سودانى ، يفرد جملاً عملاً بالخطوط القديمة ، كان يمضى مرتين كل سنة ، مرة أول الصيف ، ومرة أول الشتاء ، في المرة الأولى يمضى من قبلى ، وفي الثانية يكون قدومه من بحرى منذ ظهوره عند الجسر يتجه مباشرة إلى البيت ، لا يكلم أحداً ، لا يقف هنا أو هناك ، لا يلقي السلام ، كان ظهوره يثير الرهبة والخوف عند البعض ، فالكتب التى يأتى بها إلى جدى قديمة ، تحوى أموراً في السحر ، والتنجيم ، ومعرفة خرواوض الآلى في الأزمنة المقبلة ، بعض هذه الكتب له خُرَاس أو خدَم من الجبل ، والتعامل مع المخطوط ، الإمساك به يجب أن يتم بطريقة معينة . بل يجب ثلاثة جمل وألفاظ قبل فتح بعضها ، وأبى تصرف خلاف يلحق أذى لا مثيل له ، هذا ماودده خالي دائماً ، قال أيضاً إن هذا الرجل السودانى كان يقضى بصحبة جدى خمس أوست ساعات ، يعرض عليه ما جاء به ، أحياناً يأتيه بكتاب معين كان الجدل أوصى عليه منذ عشرين عاماً . لم يكن ينسى ، ولم يكن يقضى لحظة واحدة بعد انتهائه لقاله يبعدي يقوم إلى جملة حتى لو انتصف الليل ويفارق البلدة مبتعداً في جوف الظلمة .

— استر ياسائر ..

صاح الأزهري ..

يتمهل الرجل ذو العمامة . متأسياً ، محزوناً ، يقول إن الأرض ساخت بالبناء . الأرض أصلاً زراعية ، مع لهم صبرا فيها خرسانة بالشاء الفلال . مالت الجدران ، وقع السقف على الرجل وامرأته ، كانت سابع ليلة لها في البيت ، وكان مجير الطير كان قلبه مدركاً لما سيقع . بعد اكتمال البنائى ، لم يتنزل إليه ، نفسه لم تطارعه على مقارنة القديم ، لكن امرأته ألحت ، قالت إن البيت لابد أن يكون فيه نفس ، الطيور اعتادت عليه ، ويتوقف على شرفاته وعند نوافذه ، قالت : ما نفس إلا نفس بنى آدم يحاج ، والولدان لابد أن يميثا فيجدها عامراً ، بعد انتقالها كان يروح في كل صباح إلى البيت القديم ، يفتحه ويرشه بالماء ، ويقعد أمامه ساعة أو أكثر كأنه كان يشمر ، البلدة كلها خرجت ورامها ، لكن الأغرب ، الأعجب ، الطيور ، الطيور غطت السماء وهى تنحن وتصرخ

النحل . من يمكنه الآن تناول إسطار كهذا ؟ ، أما الغداء فلم يخل من البط أو الأوز أو اللحم ، كان اللحم له مذاق مغاير في الزمن القديم ، مات الرجل بعد السبعين . كبس عليه الأكل بعد عشاء ثقيل .

كم انقضى من الوقت ؟ صرت إلى رحيل ، إلى حضور ، إلى وصول . تآخلى إغفامة يوقظني تقفل رأسى وميله المفاجيء ، صوت العجلات ، النخيل خارج القطار ، الأشجار المولية إلى الخلف بسرعة ، لم أدر النقطة التي وصلنا إليها عندما فتحت عيني ، فرأيت بلداً نائية ، وقرى لا أعرفها ، رجلاً من الزمن القديم يمشون جسوراً من أخشاب النخيل ، وبيوتاً متضامة وشيخاً عجوز يرتدى عصامة خضراء وطارق آخر الليل يلف عتلاً جدي . يتبعه ولا يظهر بعد ذلك ، أرى جدى يقدم حجاباً مثلثاً عليه خزة زرقاء . يطلب من رجل يقى أمامه شاخصاً أن يحتفظ به تحت إبطه ما دام حياً يسمى ، حافظ الرجل على الحجاب ثلاث سنوات . مرة خلع ثيابه ونزل التربة ، سقط الحجاب في الماء ، نزل الرجل ولم يطلع ، ابتعله الهم ، أحدهم يتحدث عن رجل شجاع ، اعتصم بالبلبل وتوحد به وعندما قررة إهانة إلى ضابط شرطة تعرض لأهل بيته . نزل من البلبل ، تصدى له في سوق الناحية المزدحم ، عل سمع وسمعى من الخلق كلهم ، جرد غمماً من ملايه ، ثم ذاب كفص الملح في الماء .

يتلاشى صوت القطار ، يتبدد الحضور المحسوس ، من أرى ؟ ملامح الأزهرى ، أو الراكب ذى الخاتم ، أو الآخر مرتدى المعطف الأصفر ؟ . أم أننى أطلع على ، وجدى ، والشيخ أبو الفضل ، وجير الطير ؟ وذلك الشاب الذى رحل في بعثة . وبعد أن استقر شهراً واحداً أرسل يطلب اختيار عروس . زوجته أبوه ابنة مدرس غريب عن البلدة ، سافرت إليه مرتدية زى الفرح . لولا ذلك ما عرفنا في المطار . كانت من أنجح الزيجات ، أولادهم كبروا الآن ، الأول مهتمس ، والثانى ضابط في سلاح الجو ، والثالث طيبة ، أما الأب فمحمم كبير ، مكتبه يدر آلاف الجنيهات شهرياً ، رأيت مدقاً تريباً طويلاً وفي نهايته معنى قديم لا يعرف أحد ما بداخله ، يقولون إن عليه رسدا يؤذى من يقربه ، رأيت خالى مبتسماً . وجير متطعلاً إلى السماء وسقاة يحمل قرباً من الجلد ، رائحتها غريبة ، يدخل مطرقاً يلاً الزير الكبير في مدخل الدار .

يستمر اندفاع القطار ، موفلاً في الغياب ، بينما يقوى حضور البعلاء ، فتحت عيني ، حاولت عبثاً أن أرى ما يحيطنى منذ بده سقرى ولكن لم يكن ذلك في مكتنى . .

القاهرة : جمال النيطان

الأمور ، يقطع أبى الطريق إلى البيت مرتجفاً ، حتى إنه يدخل في عز الشتاء مبتلاً بعرقه ، مرتبكاً ، يسارع بالنظر عبر النافذة ، إذ خيل إليه أن أحدهم يتبعه ، يقعد خالى القرفصاء ، يسك بالقطعة الضئيلة بين أصبعيه ، يشمها ، في قدر حبة العدس ، يعاود فرحتها قبل أن يدهسها تحت لسانه ، ثم يشرب الشاي على مهل ، بعد قليل يفارقه التوتر ، تلمع عيناه ، يبدو مبتهجاً ، رغباً في الحديث ، ساعياً إلى التواصل برغم حبه الصمت ، ولثارة الانزواء .

ها هو في مدخل البيت بالبلدة ، ها هو يمشى مع أبى ، أين ؟ لا أدرى ، شمعاً للشمس ينفذ من فتحة في سقف علوى ، ذرات الغبار ، سلم الضوء ، يقضى إلى أين ، باستمرار ، دائماً تستحيل الموجودات المحسوسة إلى صور ، بعضها يبقى إلى حين ، ولكنها في النهاية متدثرة جميعها ، يتحدث الأزهرى عن رجل مهيب ، يحترم عند الشرطة والمستولين ، حتى إن بلدته نجت من البهدة عندما قامت الشرطة بحملة لجمع السلاح وكانوا يأخذون النساء كرهائن في القرى المجاورة حتى يتم تسليم البنات والمدايع ، يتم احتجازهن في النقطة ، عندئذ يبيع الرجل ما أمامه وما وراءه ليشتري قطعة السلاح المطلوبة ، حتى يقتدى عرضه ، لكن في هذه البلدة لم يحدث شيء من التطاول ، والفضل يرجع إلى هذا الرجل ، عندما بدأت الحملة سعى بنفسه إلى المأمور . استنصر عن المطلوب من قريته ، عاد بالكشف المسلم إليه ، جمع الرجال ، وغيرهم بين تسليم القطع التي أفادت التحريات البوليسية بوجودها وبين هذه الحرم ، ولو جرى لمن مكروه فسيبقى الأمر عاراً إلى الأبد ، قبل غروب الشمس كان يدخل المركز ويصحبته رجلان يحملان عشر بنادق عليه الصنع ، وثلاثة مدافع رشاشة ، وكمية كبيرة من المظلمات . هذا الرجل كانوا يلقبونه بالشيخ ، متزوج من ابنة صه . يقولون إنها كانت جميلة جداً . وإنه أحبها حباً لا قبله ولا بعده ، ولم يكن يرفض لها طلباً ، كسوتها كان يأبى بها من مصر ، والمطور من الخارج ، وبالرغم من تأكيد الأطباء ، أن القصور منها وليس منه ، وبالرغم من عرضها هي ، وإلحاحها ، وضغطها ، أن تزوجه بمهرقتها ، حتى يرى ابنا من صلبه فإنه رفض تماماً أن يأبى إلى البيت بضره .

كان الرجل الجالس في المقعد الخلفى طرفاً أساسياً في الحديث ، كان يغير عن شخص اسمه إبراهيم ، لم يخلف صلاة الفجر في المسجد قط ، بعد عودته من الجامع تقعد امرأته أمام الفرن تشوى البيض . تسوى الأقراص ، كان لا يتناول الفطائر إلا غارقة في السمن البلدى السائل ، يغمسها في القشدة ، ثم يخلط أربع بيضات نيئة بنصف كوب من عسل

تصه أيام جندى قديم

الثقيلة . وحتى عندما خفت إلى ظلمات أبكى فأتانا في ذلك الوقت كنت أتلهذ البكاء وشعاعه حين أصاب بالم . . ورغم أنني كنت أفتن في ذلك لكى أستشير شيطان الشفقة ، فإن الناس من حولي لم يكونوا يميرونى اهتماما ، بل كانوا يصيحون في أحيانا : « اصمت وإلا . . » ، ثم يكزون على أسنانهم غاضبين . عندئذ أبتلع دموعى وأمضى إلى ركن قفى أطمح فيه هزقى .

كنت أنسج بصوت عال آى . . آى . . آى ثم فجأة صمت . إذ رأيت فوق صخرة عالية كانت على يسارى كائنا غرباً شبيها بيوم كالحة اللون وفي الحال ، جريت وتشبثت بجملة آى وهمت لها بصوت يرحشه الفزع : « ما هذا يا آى ؟ » . ولذلت آى جهداً لكى تتوقف ، وتنظر إلى الناحية التى إليها أشرت ، ثم تابعت سيرها وهى تقول بشيء من اللامبالاة : « انه الطاهر ولدنوة . . ألا تعرفه ؟ » . عندئذ قفزت إلى ذمنى حكايات غريبة رواها الناس من حولي أكثر من مرة . كانوا يقولون إن الطاهر ولدنوة كان جندياً فى الجيش الفرنسى . وشارك في حرب الألمان . ولدة ثلاث سنوات ، لم يسمع عنه أحد خيراً وذات يوم جاء القرية فنى من فتان أولاد للساعيد وقال إنه كان إلى جانب الطاهر ولدنوة لما قتل برصاصه فى الرأس . ويكاه الناس أياما وأياما . أما أمه فلم تدرى دمة واحدة وظلت هائلة وكان شيتا لم يحدث . وكانت تقول لمن يعجب من أمرها إن ولدها الطاهر حى يرزق وإنه سوف يعود في يوم من الأيام .

كان يوماً غربياً جالماً وصامتاً وفارغاً . لا شيء غيره سهول عارية وموحشة ، وأصوات رعاة بعدين ، وجمع من عصافير الدورى كانت تملأ في الفضاء باتسة وكثية . وأنا كنت وراء آى أبكى بحرقة لأن رجلى اليمنى اصطلمت بحجر في الطريق الوعر ، فانطلق الإبهام وسال الدم خزيراً . ولم تعب آى بما حدث لي ، بل إنها صاحت شائعة : « تستاهل لأنك تسير دائماً مثل المهيان . . » .

في ذلك الوقت كنت في السادسة أو السابعة تقريباً . ومثل كل الصبيان في قريتي لم أكن أعرف الحذاء . . بل إلى كنت أتصور أنه لا يعنى إلا الكبار من الأعيان والمترفين ، لذا كان من الطبيعى أن أسير حافياً في تلك المضارب الوعرة والمليشة بالمقارب والأفاس صيفا ، وأن اتدلع في الصباحات الجليلية باتجاه دار المؤدب برجلين مترويتين ، محاولاً نسيان آلام البرد بالجرى ، أو بجلاء أندادى من الصبيان ، وأصل الأوقات كانت تلك التى أمضيها في صحبة آى وهى تجمع الحشيش والحطب ، أو حين تكون في البئر صحبة النساء والصبايا الجميلات بصفافهن السود للتدلية حتى الحزام ، ويخدودهن الحُمر ، ويتهودن للتسرجرجة ، ويضجكن التهمة والصافية . . وعندما كانت الواحدة منهن تمسك بى وتضمخى إليها ، كنت أفر منها مبهور الأنفاس وكأنا أفر من لب اتدلع فجأة بين ساقى . .

رحت أولول رافعا صوتى عاليا كأن مصيبة كبيرة حلت بى . وواصلت آى سيرها بهدوء وبطء متعائلة تحت حزمة الحطب

وبعد مضي نحو سنة على ذلك الحير الأسود ، بدأ الفتيان يترددون على بيت عائشة الجميلة خطيبة الطاهر ولد نوة طمعا في الزواج منها ، وتروى بنات نوة أنهم استيقظن ذا صباح فوجدن امهن أمام العتبة وعيناها مثبتتان على الطريق المؤدى إلى الشرق ، وعلى وجهها علامات المأخوذين والمسلوب الذهن ، ثم سمعنها تقول لمن : « رتبوا البيت يا بنات .. فقد حلمت البشارة أن الطاهر في طريقه إلينا .. » . وأطلعنها حتى لا يكسرنها . وطول النهار ، ظلن يكنسن ويفسلن ويرتين .. أما نوة فقد ظلت في مكانها لا تبرحه ، وعيناها إلى الشرق . وعند اقتراب الغروب لاح شبح عند رأس الطريق ، وقالت كبرى بنات نوة إن أمها هبت كالملوغة حين رائته وجرت نحوه بسرعة وخفة فتاة في الخامسة عشرة ، وقالت إنها لما رأت اخاها الطاهر أمامها أغشى عليها ، کیا أغشى على أخواتها !

ويروى الناس بنفس ذلك الأسلوب الجميل والغريب الذي به يروون حكايات الأزمنة الغابرة أن نوة أقامت لولدها الطاهر عرسا دام أسبوعا كاملا ، وأنها رقصت وفتت وأطلقت الرصاص في الفضاء غما ماثلا بفعل الرجال الصناديد . غير أن الطاهر ، بعد مضي بضعة أشهر على زواجه فضل الاعتزال ، وبني بيتا متوحدا غرب القرية . ولم يكن يخالف الناس أويبالسهم الألمانا . وقد ظل دائم الهدوء والصمت . وكان يكتفي بأن يقول لمن يسأله عن سنوات غيبته الطويلة إنه كان أسيرا في برّ الألمان !

في تلك السنوات كان الناس يروون قصصاً عن حروب قديمة دارت رحاها في بلدان بعيدة ينطلقون أسماها بصموية . وكانوا يتحدثون عن فتیان ذهبوا ولم يعودوا ، وعن آخرين عادوا مشوهين أو مقصدين ، وعن زمن كانت تصلهم فيه رسائل محروقة الحواشي يرسلها جنود يذيعهم الخنثين إلى الأهل والأحباب ، وحتى إلى الأحجار وأشجار الزيتون ، ويمدحهم الخوف من الموت ! . وأذكر أن الناس كانوا يستعملون الجلوس حول الأوباشي إبراهيم ليروى لهم بأسلوبه الطريف مغامراته في برّ « الأندوشين » — هكذا كان الناس يسمعون بلاد الهند الصينية — وكان البعض يقول بأن إبراهيم عاد شبه غنخل ، وإنه لا يأم وأيام ظل شارد الذهن ، يحدق في الناس بعينين فارغتين ، ويتلعثم بكلام غريب ، وأحيانا يصرخ بأوامر بلغة لا يعرفها أحد ، ويحكي الناس بطريقة عسكرية . ويقولون أيضا إن الأوباشي إبراهيم عاش سنوات الحرب في برّ الأندوشين تماما مثليا يعيش كابوساً خيفاً . وربما لهذا السبب أصبح مزج الواقع بالخيال ، ويروى أحداثا لم تقع ، أوريا وقعت لغيره .

وكان الأوباشي إبراهيم نحيلاً وطويلاً وبارز العروق ، بشارب دقيق ، وبأنف كأنه مقار نسر . وكان كلما فتح بابه قميصه ، بدا على شعر صدره الكثيف وشم مثل امرأة يقول العارفون إن لها ملامح النساء الصينيات . وحتى السنة التي غادرت فيها القرية إلى المدينة ، لم يكن الأوباشي إبراهيم يتعب من الحديث عن برّ « الأندوشين » : « حلوت في برّ أنامه في حجم قبضة يدي . غير أنهم كانوا صبورين على اللحن وأشداء لا تعرف قلوبهم الرحمة ولا أجسادهم الكلل وأبداء لم يكونوا يتركونا نستريح حتى ولو ساعة واحدة . قوم كالجراد يأتون من كل مكان وفي كل وقت ، ويختبئون في الجحور الصغيرة مثل الفئران ، ويتعلقون برؤوس الأشجار مثل القرد ، ومرة داهمني نحو ستين منهم وفي رمشة عين أوقعوني أرضاً ، وشهروا السكاكين في وجهي ، غير أني بصرحة واحدة ألقيت بهم بعيداً عني ، ويقضب من الحيزان أخذت أغصيم ضرباً مبرحاً حتى انفصروا من حولي ولاذوا بالفرار .. وعدت أنا إلى موقعي سليماً معافى . ويومها عني أمر الفوج أوباشيا ... ومرة أخرى — وكنا في شهر رمضان المعظم — جانا الإذن بالتحرك نحو إحدى مواقعنا المحاصرة وحيا ووصلنا خضنا معركة خفيفة استمرت حتى حلول الظلام .. ولما فر الأعداء ، وتمكنا نحن من دخول الموقع ، وجدنا جنود خنثيون يحبال تأكلهم النيران من تحت : وآخرين مبقوري البطون أولمبوحيون من الوريد إلى الوريد . أما الناجون فكانوا قلّة .. وتصوّروا كيف كنت طوال تلك السنوات المرة ؟! كنت هادئاً مطمئن البال . ولا مرة ارتعشت يداي أو خفق قلبي فزعا . فانا أرف أن الأعمال بيد الله .. وأن الموت قضاء وقدر لا مرد له .. » . ويصمت الأوباشي إبراهيم ، ويشمل سيجارة يسحب منها أنفاسا سريعة ومتعاقبة . بيتا يظل الآخرون يحدقون فيه فاغرى الأنواء من الدهشة والذهول .

ولسنوات عديدة ظلت صورة الطاهر ولد نوة وهو جاشم فوق الصخرة مثل بومة كتيبة كامة في ذنبي .. وأكثر من مرة سألت أمي عن شيء من أخباره غير أنها كانت تكفي بأن تقول لي : « يقال إنه ظل أربع سنوات أسيراً في برّ الألمان .. والله أعلم بالولدي ... » .

ومرة ، وكنت في السادسة عشرة تقريبا ، التقيته في الطريق المؤدية إلى سوق العلاء . وكان يركب حماراً أشهب ويلف جسده . بيرنس اتسخ وبيت لونه . وكان الطريق مليأ بالناس والدواب ، ويأهزج والغبار . حيثه فحياً . وبعد أن حقق في قسالي : « ألسنت ابن محمد بن مصبلح ؟ » قلت : « نعم » . قال وهو يواصل النظر لي : « تبينت ذلك من خلال

ملاصيح وجهك ! . ثم أضاف بعد قليل من الصمت : « كان أبوك رحمه الله رجلاً طيباً . وشجعتي مودته هذه على أن أقول له بشيء من اللهفة : « الناس يقولون أنك كنت أسيراً في ير الألمان ! » قال « نعم » . وعلى أنغام خفقات قلبي السريعة المتتالية ، انتظرت . غير أنه ظل صامتا ، مشغول البال . ثم رأيته يدخل رأسه بين كتفيه كمن يريد أن ينسى شيئاً بعيداً . ولما هممت بإلقاء سؤال آخر عليه ، ضرب حمارة بشيء من الحدة وقال : « تلك سنوات بعيدة ياولدى . . . » ثم انخفض وسط الغبار والجمهور المتجهة إلى سوق العلا . . .

ذات ربيع ، عدت إلى القرية عقب غيبة من غيباتي الطويلة ، وجديتها قد تغيرت ، ودخلها التلفزيون والكهرباء وبقي في وسطها مقهى تملأ أمامه شبان كانوا يلعبون السورق ويلدخون على أنغام أغنية لوردة الجزائرية . وبعد أن طفت في أنصاتها قليلاً ، شعرت أنها فارغة وموحشة . وسرعان ما اعتراى هم غريب ، واكتنفت نفسي كتابة راحت تمصرى بقسوة . وفي لحظة من اللحظات ، شعرت برغبة في البكاء . عالم بأكمله انهار وبنى من غير رجعة ! عالم الطفولة والقرآن والصبايا الخجولات المكحلات الميون وأغانى ولد الدهمان وحكايات الجنود القدماء ، كل شيء راح وتلاشى في الغبار والصمت . والشيوخ الطييون ماتوا أو هم قايضون في بيوتهم ينتظرون الموت . وأغلب أندادى رحلوا إلى المدن بحثاً عن لقمة العيش . وآخرون تغيروا مثلاً تغيرت الأيام وأصابهم أمراض غريبة دنتسهم ، وأفسدتهم . ولم تعد النفس تخلق الجلوس إليهم بتلك اللهفة والمحبة القديمة .

ولكى أخفف عني وطأة تلك الكتابة الثقيلة همت في المسارب وحقول الزيتون بحثاً عن طفولتي وعن آكار الماضى البعيد . وفي نهايات الظهيرة وجدت نفسى أصعد الهضبة الوعرة باتجاه بيت « الطاهر ولد نزة » . وعندما كنت أقرب منه مبهور الانفاس ، نبح كلب لم أتبين مكانه أول الأمر . ثم لم ألبث أن رأيته ينتفع نحوى ضحكاً وشرباً . ومن شدة الفزع ، تجملت في مكانى مختاراً ومضطرب الدهن . وفي اللحظة التي تاهب فيها للاتقضاض على ، ارتفع صوت أوقفه في مكانه . وحللاً انزاحت غشاوة الخوف عن عيني ، رأيته الطاهر ولدنوة في برنسه الباهت اللون على بعد خطوات منى . وبدا لي أصغر حجماً من قبل ، بوجه حفرته التجاعيد والآلام ، ويعينين متبئين . وبعد أن نظر لي بشيء من البرية قال : « ألسنت ابن محمد بن مصباح ؟ » قلت : « نعم » لاح نوع من الانشراح على ملامحه وسمعته يقول مشيراً إلى بأن أتبعه : « تبينت ذلك من ملامح وجهك » . وأمام عتبة البيت ، فرش لي كلباً .

وبعد أن ألقى بالكاثون والشاى ، جلس إلى جاتى وقال : « منذ زمان طويل لم يزر أحد . . . وأنا بدورى لم أنزل إلى القرية . . أنا أحب هذه الهضبة الوعرة ، وأحب أن أكون وحيداً بعيداً عن الناس . أولادى ويناتى كبروا وتزوجوا . حتى زوجي ملت العيش هنا ومنذ أكثر من عامين فضلت أن تعيش في بيت ابني الأكبر . . . أما أنا فقد قلت لهم : « دعوني وشائى ! » . أعتقد ياولدى أن حياتى انتهت منذ فترة طويلة . . . والسنوات التي عشتها منذ عودتي من الحرب سنوات إضافية . . . وهى هدية من عند الله سبحانه وتعالى . . . الناس يتنافسون ويتصارعون ويتقاتلون ويمرون بيننا ويساروا كما أنهم سوف يعيشون أبداً . .

وهم يتصورون أن غيبى وأحقى . . . وأنى مهموم وقلق . غير أنى أقول لك ياولدى بأنى جرّيت الحياة وواجهت الموت أكثر من مرة . . . ومنذ زمن طويل أصرف أن هذا الالهات ، وهذا التسلطن لا يعينان شيئاً . إلى مراتح البال هنا ، ولا أُرغب في شيء سوى أن أقضى ما تبقى من عمرى في هدوء . . بعيداً عن الأكاذيب والفسوضاء . . . » . وبعد أن صمت قليلاً سألنى : « وأنت . . . ماذا تفعل . . . ؟ » . قلت : « أعيش في ألمانيا منذ سنوات ابتمس ابتسامه غامضة ، وقال كالذهال : « آه ألمانيا . . . أنا لم أرها سوى من خلال المعتقلات والموت والجوع والتلوج . . . » . سألتى ولنفسه فنجان شائى . أشعلت لى سيجارة . رحنا ندخن ونرتشف الشاى في صمت ، وبينما وقف الكلب بعيداً عنا ينظر إلى بقية ، ويمر من حين لآخر ، وفي الفضاء كانت ثمة طيور تملق قلقة . ومن أسفل الهضبة يتصالي ضجيج القرية مبهاً ومخلوطاً بروائح الحشيش والزروع . وبعد أن أكملت فنجان الشاى ، سحب نفساً طويلاً من سيجارته وقال : « إنها سنوات بعيدة ياولدى . . . وأنا لم أرو حتى لأبنائى ما وقع لى خلالها . . . تصور أنى وأنا فوق العشرين بقليل وجدلت نفسى أخوض حرباً لم أكن أدرك أسبابها ، تحت أوامر قوم لا يفهمون ما أقول ولا أنهم ما يقولون ! عجائب الدنيا لا تحصى ، أليس كذلك ؟ » . هزرت رأسى موافقاً . غير أنى لم أشأ أن أنطق بكلمة واحدة . ذلك أنى كنت أحس أنه أدرك سبب زيارتي له . وبعد صمت قصير ، رأيته يتربع ويستوى في جلسته على طريقة من يرغب فى أن يروى حكاية طويلة ثم قال

« جئلت عام ١٩٣٧ . . . وفي الحال حملنا في الشاحنات العسكرية إلى ثكنات الجنوب ، وبعد عام من التدريب أركبنا البانخرة وأخذنا إلى فرنسا . وفي عام ١٩٣٩ ، قبل اندلاع الحرب بقليل ، كنا في ثكنة تقع في جبال الألب على الحدود الفرنسية الإيطالية . .

فأعطاني مقابلها قطعة خبز كبيرة وأخرى صغيرة . وأذكر أنهم قالوا لنا عند وصولنا إنه عطور علينا حمل السكاكين والأشياء المعدنية . لكنني لم أعبأ بما قالوا . . . وأرعبا نسيت ، وحافظت على موسى صغير كان يرافقني دائما ، وبه كنت أقطع جزءاً من الخبز لما انتهيت إلى أن جنديا ألمانيا كان يراقبني . وعلى الفور ألقيت اللوس الصغير في جيب معطفي الخارجي وأنا في حالة من الذعر والارتباك الشديد ، وانقض الجندي على مثلي بنقض الذئب الجائع على الفريسة . غير أن الله أعماه فراح يفتش جيوبى الداخلية ، ولما عثر على الساعة ، أمسك بها وأخذ يتأملها بانتباه شديد . أما أنا فقد تنفست الصعداء لأن أنقذت من عقاب ربما يكون الاعداء رميا بالرصاص بسبب ذلك اللوس الصغير ! وقال لي الجندي كلاما فهمت منه إنه يريد أن أعطيه الساعة مقابل علبه سجائر ورغم أني لم أكن أدخن فإني قبلت فوراً تجنباً لشراء غير أني لا أخفي عليك أن فرحت كثيراً بعد انصراف الجندي بتلك المقايضة وخاصة حين فكرت بأن الحصول على الخبز بواسطة السجائر شيء سهل وسريع ! .

وكان يحرسنا في العنبر جنود ألتزاسيون . وكانوا قساة لا يرحون أحداً . وفي ذلك اليوم ، وبعد مرور ساعة تقريباً على تلك المقايضة التي تمت بيني وبين الجندي الألماني ، نادى أحدهم وقال لي بحدة : « ماذا أعطاك الجندي الألماني ؟ » . ولأنني كنت مثل الجميع أخاف بطش أولئك الألتزاسيين ، فإني اعترفت له بالحقيقة ، وعندئذ ألقى علي نظرة شرسة وقال لي : « هات العلبه ! » . وأعطيتها إياها ثم انصرفت تعصروا الحية .

وعندما اشتد ظلم أولئك الألتزاسيين وهنا ارتفع في القضاة أذان العصر ، فتوقف الطاهر ولدنوة عن الكلام ، واستأذن مني لأداء الصلاة . وبعد أن انتهى من ذلك عاد ، واستوى في جلسته مثلي فعمل في البداية وواصل الحديث : « قلت إنه لما اشتد ظلم أولئك الألتزاسيين ، قررنا نحن الأسرى رفع شكوى إلى لجنة من الضباط الألمان كانت تزورنا كل نصف شهر . وبعد مرور بضعة أيام على ذلك ، حشدنا الحراس في ساحة العنبر ثم أمرونا بتزج ثيابنا . وبعد ذلك انقضوا علينا مثل الوحوش الضارية . وليلة ساعة تقريباً ظلوا يضربوننا بالسياط ضرباً مبرحاً . وأذكر أنهم وهم يضربوننا ، أشفق على أحدهم ربما بسبب ضعف بنيتي وصغر حجمي وأراد أن يتقلدني من ذلك العذاب غير أن ذلك الحارس الألتزاسي صرخ في وجهه ، وقام بإشارات نهمت منها أني إنسان يستحق الذبح من الوريد إلى الوريد ! وقد استمرت حصص الضرب

وبعد أن مكثنا هناك حوالي شهرين ، أعدنا إلى ليون التي كنا قد أقمنا فيها عند قدومنا إلى فرنسا . وفي عام ١٩٤٠ أُلحقت بالسرية الرابعة والعشرين . وعلما من شمال فرنسا إلى بلجيكا التي كان الألمان قد شرعوا في احتلالها . ومن ١٠ إلى ٢١ أيار/ مايو من نفس العام قامت بيننا وبين الجيش الألماني معركة ضارية انتهت باستسلامنا . . . وفي بلجيكا ، ساقنا المساكر الألمان حتى بلاد يسمونها لكسمبورغ سيراً على الأقدام . وعندما كنا نحس بالجوع ، كانوا يتوقفون ويمسروننا بأكل الأعشاب والنباتات . وكنا نلتهم ما نعرث عليه أمامنا دون تمييز وذات مرة ، وكنا نستريح في إحدى الغابات ، رأيت مجموعة من الجنود الأسرى متحلقين يلثم بعضهم حول بعض بطريقة جعلتني أشترب في أمرهم . وحلما غصوا ، أسرعت إلى مكائهم ، وهناك عثرت على قطعة لحم صغيرة هي آخر ما تبقى من خنزير صغير ربما يكونون قد خطفوه من إحدى الضيعات في غفلة من المسس . ويدون أي تردد التفتها هكذا وهي مزوجة بالشعر وملطحة بالتراب . وعندما وصلنا إلى الكوسميرغ قضينا ليلة محاطين بمساكر مدججين بالأسلحة . وفي الصباح ، حملنا إلى المحطة ، وأركبنا واحداً من تلك القطارات المخصصة للدواب ، وحشرنا داخل هربات جد ضيقة إلى درجة أنه كان من الصعب على الواحد منا أن يتنفس بطريقة عادية أو أن ينالم أو أن يمد ساقيه . وقبل الانطلاق ، وزعوا علينا قطعة صغيرة من الخبز الأسود لما شكل قطع الصابون وقالوا لنا إن الرحلة إلى المكان الذي ينوبون حملنا إليه تدوم ست ليالٍ بأكملها . وقد علمت من بعد أن هناك كثيرين ماتوا في الطريق جوعاً واختناقاً . وعند وصولنا ، وجدنا أنفسنا أمام جبل يرتفع في مكان موحش . وفي الحال أمرنا الجنود الألمان بالصعود إلى القمة جرياً . وثمة من قال فيما بعد إنهم غرسوا الخراب في أجساد من لم يتحملوا الصعود وسقطوا في الطريق . . . والله أعلم .

في المعتقل . . . كان المشكل الذي كنا نعانى منه يومياً هو الجوع . . . آه ياولدي أنا لم أعرف في حياتي جوعاً أشرس وأظف من ذلك الجوع . . . لقد كنت أشتهى قطعة ساخنة من خبز الشمير أكلها بالزيت والزيتون ! فقط هذا ما كنت أشتهى ، ولا شيء غير ذلك ! ومرات عديدة حاول بعضنا الهروب غير أن المساكر الألمان كانوا ينجرون رؤوسهم قبل أن يقطعوا بضع مئات من الأمتار . . . وفي المعتقل كان معنا بولونيون . وقد سمعت ذات يوم أن هناك بولونيا يبيع الخبز مقابل أشياء فدية . . . وما أني كنت أملك خاتماً وساعة ذهبيين عثرت عليها في بلجيكا ، فقد أسرعت بالذهاب إليه . . . أعطيتهم الخاتم

أسبوعها كاملاً .. وما تزال آثارها واضحة على جسدى إلى هذا الوقت !

مكننا في ذلك المعتقل الرهيب أكثر من عام . وذات يوم سمعنا أن هنتر أصدر أمراً بإعادة كل الجنود الأفارقة إلى فرنسا لأنها أكثر دثناً من ألمانيا . وهكذا تمّ نقلنا إلى معتقل يقع في منطقة يسمونها « مونتيجي » . ومن جديد حاول العديد منا الهروب . غير أنه ولا أحد استطاع أن يفلت من رصاصي الألمان ، ومرة جاء واحد من « أولاد السباع » وكان معي أسيراً وقال لي : « أتريد أن تهرب معنا ؟ » . « وكيف ذلك ؟ » قلت له . قال لي إنه وجماعة من الأسرى قرروا الهروب ليلاً من خلال نفق طوله ثلاثمائة متر تقريباً . وبعد أن فكرت قليلاً قلت له إنى لا أستطيع الهروب بسبب ألم شديد في ركبتي . وفي الليل سمعنا ونحن ننام جلبة وعلقات رصاص بالقرب من المعتقل . وعندما نهضنا في الصباح وجدنا في الساحة جثث عشرين أسيراً !

ثم صدرت الأوامر بتشغيلنا . وكنا نحمل في الشاحنات كل صباح إلى مقلع حجارة . وكان جماعة منا مزحجون ويقولون إن الألمان بحاجة إلى الصخور لتغذية جنودهم في جبهات القتال ! وقد ظللنا في ذلك المعتقل حتى نهايات الحرب ! وتصور أنى خلال تلك السنوات الطويلة والمرة لم أفكر أبداً في الكتابة إلى أهل ، ذلك أنى كنت أنتظر الموت بين لحظة وأخرى .. ولم أكن أحلم البتة بالرجوع إلى بلادى .. . وتوقف الطاهر ولدنوة عن الكلام . وارتشف فنجان الشاي بشيء من اللذة .. ثم ابتسم ابتسامة ساخرة وقال : « كان الجنود يسمونني طائر الدوري ، لصغر حجمي . وكان معي جندى من « أولاد عيار » طويل وعريض .. وفي كل مرة كان يمسكني ويضغط على بقرة ويقول مازحاً : « ما هي مصلحة جيش

فرنسا يكائن في مثل حجمك ؟ .. » . وكنت أنا أقول له ، وكان اسمه عبد الرحمن ، « يا عبد الرحمن » الطويل به مصلحة ، والقصير به مصلحة ! » . وفي بلمجيكنا ، كنا في سهل عاري وعروث . وكانت المعركة على أشدها بيننا وبين الألمان . فوفقنا كانت الطائرات تحلق وتقصصنا بدون انقطاع وسبب صغر حجمي ، تمكنت من أن أخفى داخل ثلم عميق . ولما انتبه إلى عبد الرحمن قال لي : « لقد صدقت يا « طائر الدوري » ، الطويل به مصلحة ، والقصير به مصلحة . واعتقد أنى اليوم لا أصلح لشيء ذلك أنى لم أعتز على مكان أخفى فيه هذه الجلبة الطويلة والعريضة » . وكان ذلك آخر ما قال لي . ولست أدري ما حدث له بعد ذلك !

ولا أخفى عليك أن الخوف لازمني منذ بداية الحرب وحتى نهايتها . ولا يوم كان أفضل من الآخر . وربما بسبب ذلك الخوف الدائم تمكنت من أن أظل على قيد الحياة ! وتصور أنى لما عدت إلى هنا ، ورايت أمى وأهل والزيتون والحضاب وكل شيء ، لم أصلق البتة أنى ذلك الجندى الذى أجبر على خوض حرب لا يعرف أسبابها ، وبخت أوامر أناس لا أفهم ما يقولون ولا يفهمون ما أقول ، وأين ذلك الأسير في تلك البلاد البعيدة والذي كان قد فقد الأمل تماماً . وأصبحت الحياة بالنسبة إليه اختصاراً طويلاً .. لا يكاد ينتهى .. وما أزال إلى هذا الوقت ، أشعر من حين إلى حين أن الذى عاد هو شخص آخر تماماً .. .

بعد الغروب ، أخذ الهواء يبرد شيئاً فشيئاً . رافقني حتى أسفل الهضبة ثم ودعني . وفي تلك الليلة عدت إلى بيتنا الذى هجرناه منذ أكثر من عشر سنوات ، واكتنبت بإشغال عود ثقاب للعثور على السرير .. ثم نمت في العتمة .

ميونيخ : حسونة المصباحي

لا

قصّة الملائكة وحدها تعرف كل شيء

أعينني واشمعي وروحي بالصبر ! يقال الصبر مفتاح الفرج ، وحتى ينقذ صبري سأظل أنتظره وذكرى ذلك الأعرابي الذي لوحته الشمس طويلاً تلوح لي وهو يعمل لي خبر اقترابه ووصوله مع حشد من أصحاب جدد تعرف عليهم في جولاته ورحلاته . قال لي : عليك أن تمرى العدة لوليمة . قد تمتد ثلاثة أيام بنهاراته ولياليها ، وسين غادري الأعرابي صحقت من هول الخبر . اغتسلت وتغطرت وارتنبت أفضل ثيابي ، سرحت شعري صفائر كفتنا في السابعة عشرة ستوف الليلة لفارسها . سياتي الفارس ويحوافر أقدام فرسه يحفر عتبه باي . لكن الليل طال علّ وامتلعت ساعاته ومضى ليل يحمر ليل آخر لا نهاية له . . ذاكري تسمعت وروحي تهللت لكثرة ما أطوى من أيام تلفها أيام لا ترحم ولا تحبر المستجير من عذاب وحدته وتقل بلواه . . هل كان حلياً قراجع عن عيوني وذاكري ؟ لماذا إذن عللت نفسي وأومئتها كل هذه السنين ؟ أكان مجرد وميض نور توهج في لحظة ما كنت « قادرة » على احتواء فيض ذلك النور ؟ لو كان نوراً فاضت به روحي لما ترسخت في عطائي وتلافيف جسدي وثنايا روحي : كل يوم أكون اليوم باجر بينون^(١) . . أحبه لو يأتيني ، أميراً أوسيداً أو فارساً ، لو جاء حقاً في يقظتي أو منامي ، لو جاء لن أدعه يغادر عتبة داري ، سأغلق الأبواب والنوافذ لكيلا يراه أحد أو تتعلق به صبيبة من تلك الصبايا الباحثات عن فرسان أحلامهن . . لقد كنت في يوم

انتظرت طويلاً . . كان الانتظار الثقيل يبعثني على روحي وبدني ، شحب لون وهزل جسدي وجفت المياه في أطرافي ، تبخرت سحابة صباي . انتظرت أكثر حله يعود يوماً فيطرق بابي ويخطو داخل البيت بقامته المليدة وفوضيته المحبة . . قبل إن بعض الأعراب شاهدوه ذات صيف يتاجر بالأحجار الكريمة المزيفة ويخرجه ملء بالأقراط والحل المظلمة بماء الذهب ، يضمها له رجل عجوز من ضواحي السماوة تعلم مهنة أباً عن جد ، ولم يكشف لأحد أسرارها من فوبه أو أقاربها ، حتى عماله المجنون تركوه لما وجدوه حريصاً على ألا يعلمهم شيئاً من مهنة . ولما عثر على ضالته بسلام بن داود اتفق الرجلان على البيع والشراء مشاركة . .

قبل إن سلمان بن داود اكتشف في بادية الشامية خير سوق لبيع أهلها وناسها ويدوها الرجل مما يمله خرجه الكبير ، وتمنيت أن يعود . . قلت سيرهقه العمل في الصحراء ، فليس الترحال من بادية إلى بادية ومن قصبة إلى قصبة بالأمر اليسير . سيعود يوماً ويكف عن بيع السلع الميئة تلك ما نفع قلائد القردفل وأقراط الذهب الخادع التي يضاطر ببيعاته من أجلها ؟ . . كم أمضيت من أيام وليالٍ طوال وأنا أنتظره بقرته وجبهته السمحة وفراصه الحائتين ويسمته البهية . طلعة يحسده عليها الأمراء والملوك والأمياد . عينان واسعتان وشفتان رقيقتان وصوت هادئ عميق . كنت أنتظر تلك الطلعة السمحة تطل على لتبدد وحلي وانعدام رجائي . فمخاوفي جل مخاوفي أن يكون انتظاري باطلاً وقبض الريح . . أه أيها الريح

(١) أتول : أقول . . باجر : بكرة . بينون : يظهرون .

لأتعلم حرفة التجارة في رحلتين ، رحلتى الصيف والشتاء ..

أيوب لم يقل شيئاً ، حرك رأسه واستدار بوجهه جانباً ، تصورت ييكي أويش من وجع مفاجئ .. . قلت يالهي هذه المرة المسحورة منذ فتوتها وقتتها الطاغية تميم على روعي ، لا أدري ماذا يحدث لي أو يجري معي ، ما أن تحل من جسدها الرداء وتقصص عن فتتها حتى تتبدى لي شيطاناً لعيناً ، أمى ساحرة أم مسحورة ؟ كانت تمسح بي بقبلاها وإقبالها على ، بذراعيها الرياتين وصدرها الوثير وتلك الأنفاس المتلاحقة تلهب وجهي وصدري ، كل ذلك يلويني ويقص مضجعي .. جنية طاغية بفتها حين تحتويني ، كيف لي الحرب من نفسي ورجولي وقدري ؟ لأيام ثلاثة ظلت السياه تنزل مطراً غزيراً ، أغرق المخلولقات والبيوت واستغاث الفقراء بالأغنياء وبكى الأطفال من هول هذه الدنيا المجنونة ، والمرأة تنشر حبالها حولي وتغوييني حتى هربت وألقيت نفسي في أول زورقي قريب مني .. . جلغت وسط المياه ، جلغت عكس التيار .. . بقوى وعزيمتي كنت أجهد وحي ينزف من قلبي ، أصابع انهماج الريح والمطر الغزير وإندفاع النهر وعدي صيحة ترعد في أذن ما حييت : لا تغادر ولا تهاجر ولا تكن مجرد حلم يفسده أول خيط من خيوط شمسنا المحرقة ! .. . سئلت أحاول وصف اعتراضات وفشل في التآلف مع مدن الملح هذه ، فالذين يعرفوني لن يصدقوا ما أقوله عن هذه المدن المكتفة على نفسها لقد علمني شيخ من ضواحي السماوة تجارة رابحة . قال لي الرجل : حين تتعلم بيع جلود الحيوانات المألقة ، الحيوانات المرواغة ، متربيع كثيراً ، وهي حيوانات لا تثير شفقة أحد ولا يرأف بحالها مخلوق عاقل ، فهي غالباً ما تكون حيوانات طفيلية أو كيا يسميها الناس هذه الأيام ذات سلوك مرواغ ، كالثعالب وأبي الحصين وبنات أوى وهي عادة غلام الصحراء ، تسرح فيها وتفرح .. . جلودها باهظة الثمن والأفضل لك أن تتعلم صيدها بنفسك بعد وضع الكتمان لها .. . حاضر أن تستهين بها ، مع أنها مليئة بالدهر والخوف لكنها لا تحل من مرواغة وحيلة تعلمتها بحكم تجربتها الطويلة في المرواغة والحداع مع حيوانات أخرى أشد ضراوة وفتكاً كالذئاب المنحدرة من أراضٍ بعيدة تنزل على هيئة جماعات ، جماعات تلمس بعضها ، تقطع مسيرتها ليلاً وتفتك بكل دابة تصادها في طريقها ، والزيل لمن ترك باب داره مفتوحاً ، هذا النوع من الحيوانات غريب الأطوار وقد عانى منه الصيادون كثيراً حتى يشوا منه ، نادراً ما يحدث أن يصطاد أحدهم ذئباً نالها عن القطيع ، عندما يكون قد آمن حياته لسنة كاملة .. . وسلوك حين تنصب كمينك : أن ينتعد عنه أبو العرس أو تلك الجرذان

ما صبية .. هل كان هو حلمي الذي راودني في ساعة من مساء على سطحة بيت أبي ؟ كرجة قوية ، أو اصطدام الشهب ببعضها ، هزة اعترني حين غفوت لبرهة وفتحت عيني لأراه يقف عند رأسي ويجدني !

— هل أنت طاهرة النفس بإقامة ؟

انتفضت من غفوتي واعتللت بقامتي ، تلفت حولي ، ليس هناك من أحد سواي ، كان الهواء بارداً غليظاً يقطر ندىً وثلجاً خفيفاً على روعي ، ارتعش جسدي الريان واخضع من أسفل حتى قمة الرأس .. . كدلت أبكي لغيبابه المفاجئ .. . أين مضى ؟ أتراني بكيت أم ضحكك ؟ أكانت صيحة مخنوقة أم حسرة حارقة ؟ بكيت حتى جفت الدموع في مقلتي وضحكك حتى ترامى لي ثانية وصحبت بصوت مستغيث : إلى أين تضي والى أي الدروب تسوقك قدامك ؟ لا تغادر ولا تهاجر ولا تكن مجرد حلم يفسده أول خيط من خيوط شمسنا المحرقة ..

منذ ذلك اليوم راح أهل يسيبون لي الحساب ، ها هم يردوني أمرك بهم كالسائرة في نومها .. . في البداية قالوا لي متى تصحين من هذا الحلم ؟ .. . وحين يسوا من عودك إليهم ، استمانوا بالطبيب الحائر والصرافة البلهاء والمنجمين والسحرة .. . داروا بي على الأولياء والشيخ عليهم يثرون على أهل في شقائي !

أترامهم أفلحوا في الحل ؟

أترامهم تدبروا أمى ؟

أم ضاعفوا شقائي ؟

سأقلب السحر على الساحر وأهرب بجلدي ما استطعت ، هربت .. كان مطراً غزيراً أغرق الدنيا وأغرق الناس ، لم تكن ليلة مقمرة تركت ورائي أصدقائي ، كل أصدقائي جفتم خلفي لم أخبر أحداً منهم ، الا أيوب ذلك النحيل الصائر إلى الشلاحي ، إلى دخان أبيض أو صرابط . أيوب كان حزينا ونحولا ، قلت يالأيوب لا تقلق لغياي يالهي وشفيقي روعي . سأهرب تحت جنح الظلام ، لا تخش انقطاع أخباري ، فنحن نكتشف البشر ونقيم العلاقات ساعة ترحلنا في المدن التي وصلنا إليها ، تلك مدن الجدد والرمال والغبار ، مدن أبياتي وأجدادي الذين أفنوا العمر في فتح الترع والسواقي .. . يحفرون ليل نهار في أحيم الأرض المألقة ، صديقهم الشقاء عاقدين العزم على زراعة الأرض .. . يحفرون كأنهم يؤكلون فكرة رسخت في أعناقهم من جدوى الأرض الميتة المليئة بالأملاح ، لم يكن القنرات جاحداً معهم لكنهم ما أتفكروا يحفرون الأرض ليشقوا الترع السلطانية .. . سأنهض إلى هناك

الفارضة ، فكلمنا ابتعدت هذه الحيوانات عدية الثمن عن كمينك يكون الأمل أقرب إلى التحقق عندها ينبغي تسديد الضربة المناسبة وفي الوقت المناسب .

هذا هو الحال يالويب إذا شئت السؤال عني ، من ينصفني في هذا الليل البهيم يألخي ؟ وحدتي أدور في برية موحشة وسكني خالاً من صوت أو نامة . وسطوة المرض والشيخوخة والموت تقض مضجعي وطيغ فاطمة يلاحقني كالظل ولا يفتني . . هل أصبحت وحيداً صائماً لا أدري ماذا أفعل بغدي ! إن في موت حيائي والزورق الذي أقلني وسط زحمة الدواب من بهائم وحيوانات وبشر كان سفينة فقدت مسارها وضاعت في التيار كائن أهدئي وسط حي حيرى وعلم رضاي :

— ألا تأكل الليلة غير الجوع ؟
لماذا البرد شديد هنا وأنا لا أرتدى غير هذا الثوب البالي ، الدنيا تقطر شتاءها دون رحمة ، وجسدي يرتجف تحت أسماله العتيقة . . هل أفتت ؟

— أعرفت ياسلمان بن داود ؟
— ماذا تعرفين عني ياسيدتي ؟
— كل الذين أجبروك تأثروا لقتلك !
— ما الذي يجب أن يفعله أعزل مثلي ؟

الليل وحده ملجئي وماؤاي ونعيمي ويسقي وقصري المنيف .

وحدي هنا مزروع كشجرة ظلمة . . متى أفيق ؟

— ستظل رايئك مجرد حنين لا رجاء منه .
— في همتي حيان
— أراها ميتة ميتة
— سأحاول ألا تكون . . سأحاول

— الآن إذن .

جمعت ثيابي وحاجاتي وخاتم عروسي (هل كان لي عرس لأذكره ؟) ومقتنيات قديمة احتفظت بها منذ صباي ، (أين صباي ؟) . . رحمت أسأل عن أيوب أخى وصديقي الذي ضيعتني عنه الأيام ، قلت : أه يالويب الحنين عشب يتجذر في قلبي وروسي . . ضحك مني شاب يقطع الشارع مزهواً بفنائه التي أسلمت ذراعها له . . وقال حشد من صبيه الطريق : أيوب أرحل منذ ألف عام إلى مدينة السماوة يجمع حوله الأعراب ويعلم أولادهم القراءة والكتابة ويدرب فتاتهم على الخط والرسم وحفظ الأشعار . . قيل : أيوب مات على طريق الكوفة حيث اخترسته المذابح الجائمة وهو الأعزل النحيل الصائر إلى دخان أبيض أو سراب يتلاش بعد حين ، راح يبحث هناك عن صديق قديم عافه وأرحل . . وقالت بعض النسوة : « أيوب حقاً مات بعد أن ضاق به الصبر على بلواه منذ فقد أعز أحبابه وخلصاته . . ترى هل مات أيوب ؟

أيقظ النهار الجلبة المملة ، أيقظها من حلم طويل استغرق العمر كله . . كان من الممكن لهذه الجلبة أن تتفصح أو تضحك وربما تستطيل وتصبح مؤذية برائحتها الزنخة ، . . هناك جثث يحرس أهلها على إرضائها في الحال ، هناك جثث لا تلبث أن تضايقك في روائحها ، كان الصلدة ضدها منذ اللحظة الأولى . . حين طرق الباب طرقات خفيفة حلدة ، تساقط ورطب الصيف وترجع الششاء القاسي عند حيون المرأة ، انصعق النهار واستحال إلى قطرات ندى ، ياقدري من أين لي العون على قفول الغافية ؟ العمر تجاوز الأربعين وذوى الجسد وتباطأت الخطوات . . بدا الدخول إلى أسوار هذا الكيان كالخارج منه ، لا يأخذ شيئاً ولا يعطي شيئاً . . حتى عاد من رحلته الأثرية ؟ ليحتضن « شبعاد » نصف الليثة ، شبعاد المهملة النسبة ، شبعاد أنزلها الدهر من عليائها المرفوعة إلى أرض مجلبة ، بعدما كانت شبعاد سيدة الأكوان ، متربصة على عرشها ، عرش فتوتها وحيازة الجسد الباذخ وبهها الأميرة الناهية غدت الآن مجرد حشرة بابسة بلا روح ، وإذا شيككت فهي لم تعد سوى كائن لا يلمس إلا بالقوة والعنف لكي يستيقظ من غفوته وتعود الحياة البطيئة من جديد إلى شرايها الناشئة ، وإذا ما أسست بالقوة المطلوبة فلنأبى قد تتلاشى أو تستحيل إلى حطام بين ذراعك في الحال . .

تهالك بعد خطوتين عند باب غرفتها ، أخلته بين ذراعيها ، أحسن بالدفع العابر يسري في أوصاله . . احتواها وراح يمحش طويلاً وظل هكذا دمرراً لا يشم غير رائحة ثوبها وجسدها وذراعيها تطوقان صدره الملائه خلعت عنه طاقته وسترته ،

أخرجت له قميصه وثيابه ، احتفظت بها لك منذ غافرتني في أول ليلة عروسي القاني ، ظل صامتاً ، عينه تدوران في الغرفة الشاحبة اللون ذات الرائحة القديمة ، كانت السفينة حملة بكل زوجين من طيور الأرض والبحر من دواب الغبراء ومن الصالحين السنين ملا الإيمان فلوهم وصر الصلح في أرواحهم . . وقال لما سيري على هدى قلى المرتجف بين ضلوعي ولا تتخاف أمام التيار ، اشتدت عواصف الزمان وأزبد البحر ومالت السفينة بيناً وشمالاً ، أصاب الطيور الأمنة فزع شديد وراح البحر ثانية تتلاطم الكائنات بعضها ببعض . . اختر لك ميتة تتناسك فقد بلغت من العمر مبلغاً يؤهلك الاعتماد على نفسك إذ لم تعد صغيراً تلغ بالراء ، أو صبيّاً غرا يمشي المصوص والظلام . . تكفل نفسك فانت صائر إلى التهلكة وصديقك النحيل صائر إلى دخان أبيض أو سراب . . هذا لم يحدث عبثاً ولا هو محض افتراض أنشئه لغاية آتية ، فقد شوهد جسداً أو هي كيف يستحيل إلى صهرج

حرب أم هارب لآند بنا ؟ ثم أشار على الملاك المهذب كيف ينبغي أن أسلك الطريق الصواب للخروج من المحنة . ثم صحت . قلت هل ينبغي الاستعانة بالملائكة عادة لتحل مشكلاتنا وتفرج عن همومنا ؟ عندئذ أخذته نومة من بكاء ، حاولت إسكاته لكنه كان يريد : إنما أتذكر كل شيء .

انتصف الليل أو تجاوز انتصافه ساعة . فاض النهر بجياه صاخنة ، انحدر سيل المياه يعرف برائن الماضي ويظهر الجسد من رجس النسيان . ما عادي العمر متمتع للعب أو اللعب ، هل أتقلب السحر على الساحر ؟ أجد أن يعيدها بعدما أنزلته من فردوسه وأغرته بالخطيئة الأولى ؟ من يحمل عني وزر التجربة « أنا العاقون هل » لم يبق غير ساحات من الآن ، لا شيء يسمع غير أنفاس لاهنة ، الأبواب أغلقت وسدت النوافذ واستحال البيت إلى قفص عكس ، تابوت أوقر لا ينفذ إليه هواء . هبط الملائكة الصالحون يحيطون ببقيّة المشيم والملائكة تسمع هسيساً كأنه الأنفاس الأخيرة لرجل يموت أو يذبح من السوريد إلى السوريد . خذيني إليك أكثر . أكثر . البرد مازال عالقا في عظامي ، إنني أهوى وأهبط في رحم لا قرار له . هي الهاوية حشد من وجوه لا ترى ، تفشل العين المجردة في الإحاطة بكيانها غير المرئي فيض بأهملها الفرقة ويشع وسط فراغها ، هل للملائكة أن تتدخل في اللحظة المناسبة ؟ أم تراها تنظر بحوم حوله ومرة أخرى يطبق الصمت على المكان ولا يولد شيء من لا شيء فالملائكة وحدها تعرف معنى هذا ، بل الملائكة وحدها تعرف كل شيء . كل شيء .

بغداد : أحمد خلف

قاس في فورانه المخيف حتى غدا سائلا يتصاعد نحو الأعلى يُرى ولا يلمس . عموداً أبيض من القمر ، استحبال بعد مضي سبعة أيام إلى محابة ذات حواش تطوف فوق الأرض لها هيئة إنسان نحيل غلول ، تنبثق من عينيه نظرة عاتبة وكلما توجهت الشمس وضحت السحابة وضوحاً يخيف الرجال قبل النسيم .

أفاق الرجل من سكرة المصافدة .

ارتدى أحسن ما عنده من ثياب . عطرته المرأه . أصبح طريدة جاهزه . تقدمت منه خطوتين وتبعتهما الثالثة . مدت فمها الدقيق وفتحت عينيهما الواسعتين وقلباها يرتجفان داخل صدرها . أنت لي وإلى الابد . هل فكرت في والدة تأكل وليدها خشيّة فقدانها ؟ ما الذي يخيفك مني ؟ تعال اقرب . . التحمّ معا في جسد واحد وشهقة واحدة . . الوادي عميق . . عمق بلا قرار . . هبطاً معاً ، كأننا ينزلان من تلة عالية أو مرتفع ، كان للميت قد أودع في حفرة عميقة بعد أن وسعت أطرافها من ناحيتي اليمين والشمال . . أهيل عليه التراب الندي ، قال إذا ما حانت منك نظرة عجل على ما جرى فالقزع العظيم مستول عليك لا محال ، شاهدت بشراً لا يتفوهون بشيء بل يكتفون بالإيماء والإشارة المختصرة ، قال : قد لا تصدق ما أرويهِ لك الآن وأنت منشغل بال محبس الأنفاس قلق الروح والضمير : إلى صلخت من بين ما رأيت ملائكة مزداتين بشباب بيض . . قال : صلاح ب أحدهم : من أين أنتت أيها الإنسان الفقير ؟ لم تمن ساعة عيشك بعد ، هل خدعتك الزانية ؟ أبنت الزانية في لعبتها الدائمة أم تراك أسير

الحمد لله

قصة غصّة الطائر المهاجر

حرارته في خلاياه . تتألم معدته من حموضة زاحفة فيشرب كوب
علول فوار .

السنون تمر كالسحاب الخفيف في غير جلبة ، الساعة
البيولوجية في جسده تشير لمضى العمر ، دقائقها تمزجحف
وشعيرات بيضاء تيزغ في بطنه وإصرار . ونفس هذه الساعة
دقائقها صارخة في أجساد أبنائه .

دقات تصم الأذن وتلقى على كاهله عباءة الرهبة والخوف .
ابنته قاربت الرابعة عشرة ، ابنه بلغ العاشرة .

مع زوجته يُعدّان حقبة عطلة الأسبوع . دسّت زوجته
لباس البحر الوردي بلون جسدها . أشاح بوجهه وذهب
لإحضار شيء .. أي شيء ..

على الشاطئ ينظر لزوجته الممددة شبه عارية . حورية
بحر . لو كانت عمدة هكذا في بلدته .. لالتهمها الرجال
بنظراتهم . يشكر حظّه أنه ليس هناك .. إنه هنا .. وهنا
المدينة .

أفاق على صباح ابنته تجري ضاحكة بلباس البحر وترشهم
بقطرات مياه تتساقط من شعرها الذهبي . ارتجت الابنة بجوار
أمها . نظر إليها مليا .. ما هذا ؟ أهذه ابنته حقا ؟ متى لان
هذا الجسد وانثى لأنثى تكاد تكتمل ؟ متى هجر جسدها
خطوط الأطفال البريئة ؟ متى برز نهذاها ؟ سترك يارب !

بدأت المشاكل تدب . الفلق يتملكه إن غابت الابنة .

في إجازته ، رَجته أمه المعجوز أن يبقى . رفض . كيف
يبقى بعد أن غامر وألقى بنفسه في بلاد الغرب وكافح وسط
رجاله ونسائه واستطاع أن يغالهم ، ثم ضرب ضربته البراعة
فتزوج إحدى جميلاتهم شقراء فاتنة ، أحببت فيه طاقاته ونجاحه
نُبت بها قدميه في بلاد اللدنيّة ؟

سريت إهام الإجازة كحلم . اكتسبت زوجة الشقراء لونا
خرباً من شمس الشرق . أحست بأنّها سبحت في صفحات
كتاب ألف ليلة ، أنها السندباد ارتحل لبلاد الوراق الوراق . ولما
عادت مع زوجها وطفليها ، تشوّقت كي تحكى عن المعجائب
في البلاد التي تشرق منها الشمس .

في صالة فيلته الأنيقة ، ثُبت اللوحة الزيتية . تصوّر فتاة
بالملايس الوطنية ، عيناها سوداوان ، شعرها فاحم ، تحتلّ في
أزقة ضيقة ويتيسم في حياه من مراهق يتبعها ، ومقهى صغير
يتصدره معجوز يدخن النارجيلة ، وفي أعلى الصورة تشرّيب
مثلثة الجامع الشهير .

في دوامة غابة الأسمنت ، وحين ترهق أعصابه ، تكون
سلوته الاستلقاء في مقعد وثير ، يتصم لفافة دخان وينظر إلى
اللوحة ، يشر فيها فتختلّلها روحه . يتصم دور للمراهق
المتابع للصبيّة السمراء في أزقة الشرق الضيقة وشم عبق الحى
الشعبي حتى تتركز لفافته في مخيلته كتارجيلية المعجوز وتبث فيه
نكهتها .

الشوق والحنين سائل رخو يتمدد في جوفه ببطء وتؤدّه فينشر

هو في جانب وعائلته في جانب مضاد : حاصروه . ابنته تصرخ . ابنه يضم شفثيه يمتعض ، زوجته تقود الثورة .
 انكسر الأب . السائل السميك ثار في جوفه ، يفل في جيشان صاعد سريع ، يلقي حما مصهورة تكوى خللاياه .
 أسرع إلى اللوحة يغيب في عيون سود خميلة . ينظر إليها .
 يتشمم دخان النارجيلة وغبار الأذقة . سالت عيونه وهاجت على معدته يحموضة مروت حلقة ، فتجزع كويين من المحلول القوار . أعاد وجهه إلى اللوحة . الفتاة تنظر له نظرة نداء أسرة ، هو ينظر نظرة ألم حاسرة . رفع عينيه لأعلى اللوحة حيث مثذنة الجامع الشهير .

الاسكتندية : حجاج حسن أدول

يعترض بكثرة على ملابسها . يثور لمشاهدتها برامج التلفزيون الفاضحة . زوجته دائما في صف الفتاة التي تعلمت الصراخ في وجهه . ابنه الوحيد يشيح بنظره عنه غاضبا . ملجؤه اللوحة الشرقية وعيق الأذقة وكوب علول فؤار .

حتى كانت الليلة العاصفة . الزوجة المحبة تنهمه بأنه شرقي متخلف . تألم . . حاول طويلا أن يقاوم . ليال عاصفة أخرى . . تركها تراقص الرجال ليثبت لها التمدن . . ترك قوارير الخمر تسكن معهم وفيهم . صاحت به مكررة : نعم . . متخلف ولم تستطع الارتقاء إلينا . . أتحاول منع ابنتي من صديقها ؟ لنصيبها بعقد شرقك ؟ اشتعل البيت شجارا .



قصة الحمار

بى الأمل وأنا نائم ... رأيت نائبا عمدا فوق سرير
« فسرى » ... وقد جاسوا ، ستمال .. من ؟ ...
وساجب بكل صراحة وهون خوف لأن هذا ليس أكثر من حلم
ناله وليس لى أى دخل أو ذنب ..

كانوا كثيرين تقدمهم تاجر المويليا « عوض يوسف » « أنتم
تعرفونه فلا بد أنكم قد اشتريتم يوما مويليا وكان معه ابنه
و ذلك الفتى الذى أنفق أبوه كثيرا من المال حتى يسمه ويحمله
على هذه الهيئة المضحكة ... » ، وجاء أيضا ، على ما أذكر ،
صاحب العمارة وتاجر حلوى الأفراح وهو شخص لزج زنج ،
وكان هناك ، وهذا قد أثار دهشتي ، حاجب المحكمة و مندوب
تنفيذ الأحكام وممثل الصحافة ..

جاءوا جميعا فى عربة « بوكس » كبيرة ونزلوا أمام « دكان
عمى » نجيب » وصادروا الفاكهة والموازين وزجاجات المياه
الغازية وأخلوا رخصة « الدكان » وكادوا يأخذونه معهم .
لكن شيئا قد حدث فسرى بينهم لغط وكثرت المهمة ونظروا
إلى مندوب تنفيذ الأحكام الذى أوما لهم برأسه مرارا وأشار
بإصبعه حتى قال قائل منهم : -

« لنصعد إذن ونرى ابن أخيه النائم فى الدور الثانى » كانوا
يقصدونى ... واعتلوا الدرج صاعدين لى ، واقتحموا
الغرفة وتوقفوا برهة يلتفتون أنفاسهم ... وصرخ حاجب
المحكمة : -

« محكمة !

لكنهم انفجروا فى الضحك فدار الحاجب عينيه فيهم وأدرك

أى حكمة فعل فتوارى خجلا .. وقال مندوب التنفيذ : -
هو نائم ... لنبدأ .

تقدم بعضهم منى ، أغرجوا حنطة وخرطوما شافيا يتهى
بدورق وضع على منضبة صغيرة ، غرسوا الإبرة فى ذراعى
وأخذ دس يجرى فى الخرطوم ، عندما غلملت فى نومى وفتحت
عينى فابصرت دس يسرى فى الخرطوم الشفاف وعند عنق
الزجاجة بصير قطرة قطرة ، وأملت رأسى حتى أستطيع أن
أرقب الدماء وهى تملو وتعلو ...

كانوا جميعا صابئين مترقبين ، وهناك كانت غمضة التفتت
بعضها وإن لم أتنبأ جيدا ... كان « عوض يوسف » يتحنى
وليس فمه فى أذن شخصى رسمى فى بزة رسمية : -

« هل ستخفى هذه الدماء الأقساط ؟

فأجابه صاحب العمارة مطمئنا : -

« هو شخص طيب وقد أعطانى يوما زجاجة من دمه .
كنت أبتسم وأنا أرنو إليهم أتأملهم وأحاول أن التقط الخيط
الذى يفصل بينهم كاعضاء فى المملكة الحيوانية حتى أستطيع أن
أصنفهم بحسب النوع والصف والموطن ... وابتمت أكثر
حتى أزيد من أطمئنانهم لكنهم ظلوا واجبين وجوههم خالية بلا
مشاعر ... لكن هذا لى بضائفى فقد اعتدت هذا وأنا أعرف
أن هذا حلم .. وقد قلت لهم بصوت مرتفع : -

« انه ليس أكثر من حلم .

فرد بصوت قاسم لم أعرف صاحبه أو مصدره : -

« الدنيا والحلم شئ واحد .

بى الأمل وأنا نائم ... رأيت نائبا عمدا فوق سرير
« فسرى » ... وقد جاسوا ، ستمال .. من ؟ ...
وساجب بكل صراحة وهون خوف لأن هذا ليس أكثر من حلم
ناله وليس لى أى دخل أو ذنب ..

كانوا كثيرين تقدمهم تاجر المويليا « عوض يوسف » « أنتم
تعرفونه فلا بد أنكم قد اشتريتم يوما مويليا وكان معه ابنه
و ذلك الفتى الذى أنفق أبوه كثيرا من المال حتى يسمه ويحمله
على هذه الهيئة المضحكة ... » ، وجاء أيضا ، على ما أذكر ،
صاحب العمارة وتاجر حلوى الأفراح وهو شخص لزج زنج ،
وكان هناك ، وهذا قد أثار دهشتي ، حاجب المحكمة و مندوب
تنفيذ الأحكام وممثل الصحافة ..

جاءوا جميعا فى عربة « بوكس » كبيرة ونزلوا أمام « دكان
عمى » نجيب » وصادروا الفاكهة والموازين وزجاجات المياه
الغازية وأخلوا رخصة « الدكان » وكادوا يأخذونه معهم .
لكن شيئا قد حدث فسرى بينهم لغط وكثرت المهمة ونظروا
إلى مندوب تنفيذ الأحكام الذى أوما لهم برأسه مرارا وأشار
بإصبعه حتى قال قائل منهم : -

« لنصعد إذن ونرى ابن أخيه النائم فى الدور الثانى » كانوا
يقصدونى ... واعتلوا الدرج صاعدين لى ، واقتحموا
الغرفة وتوقفوا برهة يلتفتون أنفاسهم ... وصرخ حاجب
المحكمة : -

« محكمة !

لكنهم انفجروا فى الضحك فدار الحاجب عينيه فيهم وأدرك

- ليس أكثر من نائم .. بل هو نائم فعلا .
- لكنه مفتوح العينين .
- حذقة العين لا تستجيب للضوء .
- أهو ميت ؟

• •

كانوا قد أبدلوا زجاجة الدم بزجاجة أخرى ، وأخذوا الزجاجة الأولى وصبوا دمائي في كؤوس بللورية طويلة أنيقة والتفتوا في دائرة حول جسدي ، رفعوا كؤوسهم عاليا وامتدت الأيدي وتلاقت الكتفوس واصططكت اصطكاكا خفيفا وارتدت نحو الشفاه وراحوا يجرعون ..

جمال زكي مغار

وحدث أن سرت فيهم جلية ، عرفت بعدها أن ضيفا جليلا قد حضر .. وأعتقد أن كلمة قد تسلفت إلى أذن « ريمان » .. « ريمان » ، أكانوا يبحثون عن عطر لإفاتي أم أنه اسم شخص ؟ ...

وأحدث وقع الكلمة في نفسي أثرا فتلمعت بشدة فتحفظوا للانقباض على ، هيمت بالنهوض فاندفعوا نحوي ، ثبتوا يدي وقدمي بشدة بأكتفهم .
- سيؤذي نفسه .
- ربما مزق الوريد .
لكنني حتى أخيب ظنهم هدأت .. حتى قال واحد : -



قصة ليلة الفار

والأحباب . هذه آخر ليلة من رمضان الكريم . . غداً يوم العيد ، أول عيد يقضيه بعيداً عن الأولاد . كنوز سليمان لا تقوض مرارة الاغتراب والعذاب . السمك حين يخرج من الماء يموت ، البلور لا تنمو إلا في تربتها ، الطيور لا تطير إلا في الفضاء . . لكن ينى آدم مثل الحرياء ، يعيش في أى بلاد ومع أى ناس .

أخذ يتأمل . . السماء مظلمة ، والنجوم غائبة ، والصحراء محتمة . ليلة العيد أمسى الكون صحراء ظلماء . في هذه الليلة كانت أم العيال تعدّ له الجلباب الصوف وعمامة كبيرة ، ولا تنسى أن تنظف « البلقة » بالماء والصابون . حين يعود من صلاة العيد ، يحطى يده للأولاد ، فيقبلونها دافعين له بطول العمر ، وينطلقون بعد أن يأخذوا العيدية . أما هو فيخرج بزيّ المناسبات ، لكي يمر على البيوت التي فقدت أحد سكانها . وبعد قضاء حق الموتى يحىء حق الأحياء .

أيقظته من تأملاته حركة خفيفة لا يدرى مصدرها . الصوت الضعيف شرح جدار الصمت حوائثه . تأمل - في ظلام يالقه - منظر البناية التي يجرسها ، حولها طوب ، زلط ، رمل ، خشب ، حديد ، خرطوم أسود طويل ، تمتد . . يتلوّى ، كأنه ثعبان . لا يدرى إن كان قد رأى هذه الأشياء . . أم لا ؟ فهو يعرف مكان كل شيء هنا . . حتى حيات الرمل يعرف مداها . أثناء النهار تكون الحركة صاخبة ، والكل يعملون . . يفتنون . . يشربون الشاي . . يدخلون السجائر والجوزة .

أسند ظهره المشروخ إلى الجدار الحشن . الظلام يزحف رويداً رويداً على صحراء مدينة نصر . ثمة أضواء مرتعشة تتسلل خلسة من بعض البنايات الجديدة . البنايات تبدو في النهار واضحة تلتصق صحراء العباسية الشرقية . عندما يأتى المساء ، ينتشر الظلام . . يتلصق كل شيء : البنايات ، الصحراء ، الأضواء ، حتى أنت . . تضع في الصحراء . . حبة رمل غريبة نائمة وحيدة خائفة في الظلام . . كوب ماء . . كوب ماء . . ينسيه كل الأوجاع . لو كان في داره لنادى أم العيال . . لكن أين أسويط قبل . . من العباسية بحرى . المسافة بين أسويط والقاهرة مسافة كبيرة و كبيرة جوى . . جوى يابوئى . . مثل المسافة بين الأمل والواقع . البنت مريم حبيبة أبيها . . بنت مبروكة ، أطلقت عليها هذا الاسم قابلة مسيحية . . « سقر » عينك بجرهم . . سوف تكون مباركة باسم السيدة العلاء .

— هاتى القلة من الشباك ياريم .

ماتت الحروف القلقة في الحلق الظمآن . أين إبراهيم من ابنته . . وأسرته . . وزوجته عائشة ؟ هذا عشاء الأولاد . أولاد . . يالأولاد . . يا أولاد الحلال والحرام ، يالأولاد الـ . . من الذى حكم على بكل هذا العذاب والاغتراب ؟

أحس أن لم يعد فيه عضو قادر على الحركة سوى عينين غائرتين ، تجهيزان الصحراء الظلماء المحرسة . أكل العيش مرّ . . والمرارة هي ما يعاتبه الآن ، بعيداً عن الأهل

صرّة وسط ملايسه ، تحت طاولة خشبية صنعها لينام عليها . هذه الطاولة لا تنب عن عيّه ليل نهار . لم لا يعد النقود حتى يعرف ماذا جمع وماذا حصد ؟ أراد أن يّم ، لكن عاقبته لم تسعفه . أحس أنه عود أذرة جاف . لتكن الجنيهات ما تكون .. فهل تساوى العظام التي فُرغت ، والمفاصل التي فُككت ، والآلام التي حُصّلت ، والأسرة التي يُمترت ؟ !

تمنى أن يصرخ ، وأن يصل صراخه إلى محافظة أسويط قبل .. أسويط يابلدنا لقد كنا فيك رجلاً فلم أسيّنا في القاهرة أقزماً ؟ يسد وجه الكون أمامه جدار من الظلام .. وهو ضائع وسط الرمل والطوب والأسمنت والخروطم الأسود . تحيل صاحب العمارة — الرجل الغني — الرجل الكبير ، بتمره قاتلاً :

— إياك أن تنام يا كلب .

استمرأ تحليته فتصوّر الرجل الطيب عمارة متحركة ، تبث كل ما أمامها بالحق أو بالباطل .. فالبوابة كبيرة وكل شيء بالتقسيط .. التقسيط المريح . أيقظه من خيالاته الساخرة ، ذلك الصوت المريب . اللهم اخرك باشيطان ! عاودته آلام عود الحطب ، حين تحرقه نيران الغربة والوحشة ، والوسواس الخناس ، الذي يوسوس في صدور الناس . أمسى الحارس في حاجة إلى من يجرسه !

الصوت بدأ يتضح .. ويظهر ، لا فائدة من التشاغل أو التخيل ! صار الوهم حقيقة . شيء ما يزأحه ظلام الوحلة . أرهف السمع ، دقق النظر . أمر مريب غريب . إبراهيم الرجل الجذع أمسى خالقاً في ليل الفقراء المتصاء !! تمنى لو طار إلى أم العيال .. أوجعات هي إليه في المقر البعيد . اشتعل الصوت ، وسات الصمت . ليست هذه أولى ليالي الوحلة . ماذا جرى لك يا رجل ؟ ارتعش فجأة ، فقد بدأ يستبين حقيقة الموقف . لم تكن الوسواس وهماً ، إن هي إلا فار لعين ، جله يعكر عليه صفو ليله العبد . أي عيد هذا .. بل أي نحس ؟ الفقراء الغرباء لا عيد لهم ، فلم يجث يا عيد ! ؟

انكشف المستور وظهر المختفي . الفأر يتحرك أمامه في ثقة وتحدي . شك في أنه مازال إبراهيم بشحمه ولحمه . ملء القلب المتصّدح رعباً يا الله ! ماذا حدث ؟ اقترب الفأر أكثر . كأنما يتحدّاه . أيها التامون .. أيها الناس قوموا ، أسألكم — بحق السبائك والأرض ، والملائكة والشياطين — هل يقتل الفأر رجلاً ؟ !

تداخلت في الدماغ المتعب آلام شتى !! . تصوّر التجمع .. العيال .. الرئيس حمدان .. صاحب العمارة .. الفأر .

العمال مضى بهم أوردى كبير إلى المدينة . لم يبق سواه . أحس العالم ضيقاً والكون خراباً . كل هذا كان ليلة عيد الفطر المبارك . تمجّب للحظة لم لا تراوده هذه الوسواس أثناء النهار .. بل إنه يتذكر أنها لم تذكر عليه يمثل هذه القسوة من قبل ، طلب من الرئيس حمدان المفاوض إجازة ، حتى يقضى العيد مع الأولاد .. لكنه رفض ، وضاعف له اليومية .. وخمسة جنيهات عييدة من الرجل الطيب ، صاحب العمارة الكبيرة ، ذات الأدوار العشرة ، وكل دور أربع شقق . انتابته الحيرة عندما عرف أن صاحب العمارة لن يسكن فيها هو ، أو أي من أبنائه ..

— صاحب العمارة ساكن في الزمالك .

— إذن لم يتعب نفسه في بناء لا يسكنه ؟

— مشروع تجاري يا غاشيم !

كيف يكون غشياً ، وهو يعرف كيف وأين وضعت كل طوية وكل سيخ حديد ؟ حاول أن يتخيل منظر الرجل الطيب صاحب العمارة — الذي لم يزرها حتى الآن . احتار حين علم أنها للتملك ، وليست للإيجار . تعجب .. كيف تغيرت الدنيا ؟ الناس هناك في قرى مركز صدفا محافظة أسويط قبل ، من يملك داراً أو دواراً يقيم فيه إلى الأبد .. وهذا الرجل الطيب يعني عمارة كاملة ولا يسكن فيها .. عجيبه !

عادت الحركة الهامسة إلى الظهور مرة أخرى . صوت أي شيء يكون هذا ؟ . صوت الريح ؟ صوت الظلام ؟ صوت الخوف ؟ منظر الخرطوم يتلاوى زاده خوفاً وريبة . مازال الصوت يدنو .. ويدنو . أرهف السمع .. لم يعد يرى أو يسمع شيئاً . استعاذ بالله من الشيطان الرجيم ، خير أن القلق ظل ينمو وينمو داخله . عندما جاء إلى هنا منذ سنة ونصف ، كان مجرد خفير للحراسة . شيئاً فشيئاً صار يعمل الشاى .. ويعدّ الوجزة .. ويبيع السجائر ، وإذا غاب واحد من العمال حلّ عله . كله مكسب والقرش الأبيض يضع في اليوم الأسود . البنت مريم كبرت ، صارت عروسة . ولد أخيه يريد أن يتزوجها قبل أن يجتد . تحيل مريم عروساً ، وهو يرقص بالعصا أمام مركب زفافها . كل شيء يهون من أجل العيال ، الذين جاءوا في عهد عمارات التملك .. والتقسيم .

حين تذكر عريس مريم حاول أن يعرف ما معه من نقود . إن يأتيه من قروش يظل يكمله حتى يصبح جنياً .. وإذا صارت القروش جنياً ، يستقر في حيز آمن .. في شال عمله ، وقد وضعه في جريدة قديمة إيماناً في التوهم . وضع كل هذا في

إبراهيم الذى كان يقتل الذئب أسى يخشى مواجهة فأر !
الولد جوده إبنه قال ذات مرة ، إن مندوس المعلوم ذكر لهم أن
الفتران قد ملأت بر مصر - التى كانت عروسه - هذا النوع
من الفتران يُسمى « الفأر النرويجي » ، وهو كثير التوالد ،
لدرجة أن فأراً وفأرة يلدان حوالى مائة فأر في السنة الواحدة . .
ما يزال الفأر واقفاً أمامه . حاول أن يفعل شيئاً . .
لا فائدة . . مات فيه شخص إبراهيم القوى . . وبقي شيخ
إبراهيم المبتل . أيها الفأر النرويجي اللثيم ما الذى جاء بك إلى
هنا ؟ بلاد النرويج هذه أكيد بلاد كُفَّار أشرار . . فلم يعثوا
فأرهم إلى ديار المسلمين الأبرار ؟ حاول فكره المحدود أن
يتصور أين تقع بلاد النرويج في مُلك الله الواسع العريض ؟ في
راديو الترانزستور بسمع إعلاناً غريب اللكنة عن « الفئرانويج
الدينماركية المهنجة على الطريقة الإسلامية » . تسأله مرة
أخرى ، والفأر مازال يقف ثابتاً أمامه : أليس ثمة علاقة بين
الفأر النرويجي والفئرانويج الدينماركي ؟

أحسن أنه يهرب بخواطره الغلقة ، لأنه لا يدري . . لا يدري
كيف يتصرف مع الفأر . . الفأر العنيد في ليلة العيد ! أسى
عاجزاً عن الحركة ، وكعاد يمجز عن التفكير . هذا الفأر
بلا رُبَّ مخلوق من مخلوقات الله . . فلم لا يستعين بالخالف
على المخلوق :

اللهم نجني من الفأر ومكره ، يا الله . . يامالك الملك . .
لم تكن قادرين على الفأر المحلى ، فلم ابتليتنا بالفأر
النرويجي ؟

تذكر أم العيال . . ووزق العيال . ماذا لو تسلب الفأر

استعاد مرة أخرى صورة ابنته مريم عسى أن تبعث في روحه
المغتربة بعضي العزم . لعن اليوم الذى ترك فيه بلده . . وهجر
ولده . ضال من يذهب أن الناس تموت من الجوع ، الناس
تموت ذلاً . . وخوفاً . . وضعفاً . راولفته فكرة أن يستعبد بالله
مرة أخرى ، لكنه سرعان ما أدرك أن الدعاة - وحده -
لا يكفى لقتل الفأر . وإنقاذ رزق العمال . بدأ يستعيد قلدراً
من الثقة الضائعة . أخذ يستجمع قواه الممزقة . لا أمل في
شيء إلا بأن يعمل شيئاً . كل الفتران لا تموت إلا بقدر من
المكيدة وقسط من القوة . ليت أحضر مصيدة فتران . . لكن
هذا الفأر أكبر من أية مصيدة . هذه ليلة عيد . . وليلة
فأر . . ! . . أخذ يسحب يده اليمنى بخفة حتى أمسك
بمحجر . ثبت المحجر في يده بقوة وصبر . بدت اللحظات
قاسية ، وهو يمد يده ببطء . . ببطء . حاول أن يصوب
جيداً . قلب بالمحجر مرة واحدة ، فأحدث شرخاً في جدار ليل
الحرف . سريعاً . . سريعاً فَرَّ الفأر ناحية الطاولة ، وانحنى في
العش الذى يوجد فيه متاعه . تضاعفت أوجاعه . . لكنه أصرَّ
على أن يفعل شيئاً ما . . شيئاً ما . . ما م

الدوسة : طه وادى



قصۃ أول الخبيط

انطلقت صلیۃ رشاش حاییم فی الفضاۃ عابرة فوق رؤس الصیۃ الذین لم یرتعبوا بل نظروا بلون ساخر من قلة المبالاة إلى الأعلى باتجاه قمم شجرات الزيتون والصنوبر والقی لم تأبه لعبور الرصاص بیننا .. بل ظلت تتمايل باحتشام وثقة .. حتی العصافیر التي كانت تتبادل أحادیث الضحی على الأغصان العالیة لم تمأ ولم یفزعها الرصاص رغم أن بعض صغار الصیۃ كان یلوح للعصافیر کمن یرجمها بالحصى لملها بتتعد خروفا علیها من رصاصهم .. لیضحک منه من هم أكبر سنا .. ماذا یا أسامة ؟ الخاف على عصافیر القرية ؟ لا .. لا تخش علیها .. ألا تراها وقد باتت لا تعرف الخوف .. ولا تنزع لرؤیۃ البندقية ؟

اغتاظ حاییم لأن صلیته الأولى لم تحدث ما أراد أول وهلة .. فالألم من الضربة مازال فی ذروته والصیۃ قبالته مازالوا یرمون حجارة صغيرة .. بعضها یصل .. وبعضها یقع على بعد أمتار من أفراد مجموعة حاییم .. والقلیل وهو الخیف یرسل یقوة فعل المقلع فی أیدی كبار الصبیان .. بینما یلحور الصغار یجمعون الحجارة وبعضهم یتقیها بعتایة .. أطلق صلیۃ أخرى من رشاش صوب أعالی الأشجار فوق رموس الصیۃ .. انتشر الصیۃ سریعا .. احتسب بعضهم سیقان الأشجار .. وبعضهم وراء صخرة بارزة وبعضهم انطلق کالسهم عبر الزقاق الشمالی .. وتشجع حاییم والمجموعة وانطلقوا خلف الصبیان ورموا بعض قتالیل الدخان والغاز .. عند أول الزقاق ومازال الألم یصدع جبهة حاییم والغیظ

مع أیزد الحجر المتقش كشهاب صغیر وفجأة الضربة على صدغه الأيمن مترافقة مع رنین أذان الظهر من المسجد المجاور بدا (حاییم) فی ذروة الغضب والهياج کلثب مصاب ، ورأى الدنیا تدور به ویكاد یقلب علیها سافلا على نحو ذكره بروایات والده عن زلزال سالونیک مسقط رأسه .. وراح یشتم بالفاظ بلیته ذلك الیوم الذي دفعه للمجیء إلى هنا .. وأولاد الـ .. والفاعة (أم) دیفید وکیل التهجير الذي استلججه للمجیء إلى هذه « الجنة الموعودة » المزيفة .. واندفاعه مجنونة غاضبة أطلق زخه من رشاشه فی اتجاه ما .. فلا یهم من كان هناك أو من یصاب .. لیمت أى کائن من الجانب الآخر .. حتی ولو من الزلماة فی وحلة (٧٧) .. إنهم جمعا لثام وأولاد (...) لا یفکر أحدهم إلا بحصیلة مقامرة لیلته مع مجندات الوحلة (٦٩) الفاضحات حدثنا من یرخا رست رغم تلك الراحلة السمجة لأجسادهن الموشة فی اللباس السکری عننما تصل الأنف مختلطة بالطور الرخیصة .. والتي کثیرا ما جعلته یکاد یتقیأ فی لحظات الانحسار مهن فی سیرة (الجیب) وعند انعطاف السیرة وترافق الأجساد أثناء مطاردة رصاصة المقلع والحجارة ..

كان قبالته بعض الصبیان یشاغلون عددا من الجنود یکاد یمثل عددهم .. یرمونهم بحجارة صغيرة بحجم قبضاتهم .. وبعضهم یرمی بمقلع له جمال کل الأشياء الصغیرة .. بل كان فی ما مضى نوعا من تذکار جمیل یشتريه السواح من زوار قریتنا ..

المليتين بالأصرار .. لكن ركبتيه صغيرتان بصورة غير عادية مع ساقين ضامرتين وقد ربطت صغيرة من الخيوط في إبهام قدمه الضامرة تم جدل أكثر من نصفها ..

أمسك بذراع الصبي وراح ينقله بحذر مثل كيس ليتأكد من محتويات خفية قد تكون فيه ثم ركله بحذائه الثقيل ركلة ألقت بالجسد الصغير على بعد مترين فوق كتل الطين العتيقة والحجارة .. تأوه الصغير من الألم ولم ينطق بشيء .. ثم عاد الجندي المدجج ورفع جسد الصبي أمرا إياه بالوقوف .. ولم يتكلم الصبي .. وهاد جسده إلى جلسته على الأرض .. وأدرك الجندي المدجج من قهقهة زميله المحترس خلفه .. أن الصبي كان مقعدا .. فترك ذراع الصبي وراح يتأمل الساقين الضامرتين وانحنى يسك بغضيرة الخيوط التي اكتمل جدل أكثر من نصفها .. ويجلبها بشدة ليرفع بها إبهام قدم الصبي التي ربطت إليها ليراهما باقي أفراد مجموعته .. « هكذا إذن ! انت لا تستطيع الوقوف على ساقيك .. فتجلس على الأرض .. لتجدل لهم القلاع .. بالكمن من .. كم انتم ... و ... » وقهقه أحد الجنود خلفه ..

نظر الصبي الصامت المتصب نصفه العلوى على الأرض .. نظر إلى الأصابع المتوترة للجندي المدجج وهو يفك بعنف وعصبية ويبد واحدة صغيرة الخيوط المربوطة إلى إبهام القدم الصغيرة الناحلة .. ويده الأخرى كأنها تشنجت على الزناد والأخرون وراءه في تشكيل احتراس .. ويأخذ مجموعة الخيوط نصف المضفوفة .. لا يذ من مصادرتها .. ينسحب رجوعا محترسا صوب المدرعة ويده على الزناد .. ويتعدون جميعهم .. بينما الصبي المتصب خلف بقية الجدار القديم يتحسس بعض تراب الأرض بجواربه وينظر إلى المدججين وهم يعطون عليهم باب مدرعتهم الثقيل .. وتغيب بهم وراء أشجار الزيتون التي تحتضن قريته .. وعلى جبهته تنتشر ابتسامة عريضة وهو يسك بأصابعه الدقيقة الحلاقة طرف خيط انبثت من بين ذرات التراب ويسحبه والخيوط لا ينتهي حتى خلته يكفى لصنع مقاليق بل مجانيق لأجيال ترى .. وأجيال ..

الرياض - على حمد عات

يتدافع في صدره .. لمح حركة صغيرة وراء بقية جدار قديم .. تراجع حالا واستحكم وراء الجدار المقابل وأطلق عدة رصاصات باتجاه موضع الحركة الصغيرة .. ثم نادى .. « اخرج .. سلم نفسك .. هنا فيه نصف جدار .. أنت يموت .. هيا .. أخرج ..

لم يسمع أية استجابة .. ولا حركة .. ابتعد حاييم مترجعا .. قد يكون في المكان كمين خطير من الكبار .. مضى من الجهة الأخرى عبر منطقة مفتوحة .. وعينه مرة صوب موضع الحركة ويده على الزناد .. ومرة إلى الأمام ويده على الزناد .. وأخرى إلى الجانب الآخر ويده على الزناد .. ولقطة سريعة إلى الخلف ويده على الزناد .. مامدا ؟ .. وحتى متى يا أولاد ؟ ..

توغل حاييم قليلا بين بيوت القرية .. ومن خلفه بقية المجموعة منتشرة في تشكيل تقدم حذر .. وكان عمر أحد جنود حاييم يقترب من الموضع المشبوه .. وفجأة تنطلق رصاصات متلاحقة من ذلك الرقيق صوب ذلك الموضع .. ويصرخ ذلك الرقيق .. « ارفع أيديك ولد .. فوق .. سلم نفسك .. فوق .. فوق ..

ويخطى متعثره يتقدم صوب بقية الجدار .. وحاييم يتابع ذلك عن بعد .. « ارفع .. فوق .. سلم .. فوق » ثم حاييم أيضا بكل التردد والحذر والترصد ويده على الزناد .. وعينه تدوران .. وأخيرا .. وعن بعد بضعة أمتار .. وقع بصره على صبي جالس على الأرض خلف بقية الجدار العتيق تشير ملامحه إلى عمر يقارب العاشرة .. يقترب الجندي المدجج .. يصرخ عن بعد طالبا من الصبي النهوض ورفع اليدين .. وحاييم يراقب عن بعد أمتار أيضا .. ورشاشه صوب الصبي .. يرفع الصبي يديه .. لكنه لا ينهض عن الأرض .. ويكرر الجندي المدجج صراخه التوتري .. والصبي لا يفعل سوى النظر في وجوه الجنود المقتربين في تشكيل اقتحام وإيادهم على الزناد .. فقط يرفع ذراعيه .. ويقترب أحدهم ويده على الزناد بخطوات ثقيلة متوترة .. ويتأمل الصبي بشعره المنفوش .. عينيه السوداوين الواسعتين .. شفثيه المطابقتين



قصة لا أحد

وغير مدرك — على الإطلاق — ما عساه يدور برأس السائر في الخلف .. أى دافع يمت العينين على التردد ؟ ما الذى يرضى العينين ؟ بم تدبنا ؟

تراودنى آلف فكرة حمقاء : ماذا لو التفت ومددت يدي وثابتت ذراع صاحب العينين ورحنا نجلس في هذا المقهى القريب نحشى الشاي ، وربما أضحكنا ملحة عابرة ؟

ماذا لو أفلتت الحقيبة ، ورحت أعنوبكل ما أملك من قوة ؟ أى شيء ، وكل شيء يفضل عندي الآن هذا السير الأحمق .

حط بقلبي اليأس والتعب ، فقررت مواجهته .. سأفتح له الحقيبة وأريه أنها لا تحوى سوى ثياب الباليات .. سأفرغ جيوبى لأحصى أمامه قطع النقود الصغيرة وتذكره القطار .. سأشقى رأسى ، ليتأكد من أن ليس به غير الصداق .. سأعمر ما بقى لدى من قوة ، التفت .. لم يكن ثمة أحد .. لم يكن ثمة أحد .

لا تدري كيف يأتيك الإحساس بأنك مراقب ، فتلتفت — فجأة — فتأكد من تلك الحقيقة . تكون سائرا في الطريق ، تفرع حينئذ لتجد أن شخصا ما ينظر نحوك من شرفة الطابق العلوى بهيى ما قائم هنالك .

كنت سائرا أنا الآخر أحمل الحقيبة بيد ، وبالياد الأخرى أجفف ما سال من عرقى .. فجأة دهمنى الإحساس بالمراقبة .. انزعجت .. التوت الرأس مئى — دون إرادة — ومسحت عيناى الطريق .. لم أتيقن .

عرجت إلى شارع ضيق ، ثم أصر .. التفت هذه المرة عني النفس باليقين .. دهمنى اليقين مروعا .. كان يتبعنى بإصرار ودون موازنة .

زاد العرق غزارة ، غلالة من اللزوجة أحاطت بى ، والعينان الناللتان تسربصان .. تحترق النظرة ظهري ، تصلبى .. الخطر يأتى من الخلف ، فالخلد ، الخلد ! تلبستنى حالة الطراد .. غير مستطيع التوقف أو التلفت ،

بور سعيد : السيد أحمد زرد



نصّة تأيّن ماكبت

ستصبح ملكا .. ستصبح ملكا .

ارتفع صوته بتلك العبارة .. وقف يرددتها .. أشاح بعيرة .. اقترب من النافذة الصغيرة .. أرسل أنفاسه المكتومة خلالها .. تهرّ ظلال الشبكة الحديدية الساقطة من النافذة - على وجهه ! ..

مضى في قراءة المسرحية .. ماكبت قتل الملك وجلس على العرش عندما كان يجلو إلى نفسه .. يستصر قلبه اليأس .. كيف يعيش بعد التخرج ؟ ليست له (واسطة) حتى يحصل على عمل

سأله أحد زملائه ذات مرة :

من الذي نتخذه قذوة لك ؟

بدون تفكير رد عليه :

ماكبت !

الوجه الواجبة انفجرت في الضحك .. رفع صوته محاولا تبرير ذلك ولكن مبرراته ذابت وسط شلال ضحكاتهم المتدفق .

ماكبت يعاني من جرائم التي ارتكبها ..

المسرحية تهرّ في يديه .. ارتسفت الخطوط على جبينه !

بعد أن أصبح ملكا .. لا يستطيع النوم .. يحلم بفقوة يربح فيها أعضائه المرفقة وعقله المكثود .

احتبست أنفاسه .. عيناه مركّزان .. صوت تغليب الصفحات يدوي في الصمت ..

انزلت قلمه اليمنى عندما حاول أن يضعها على المنضدة البعيدة .. بينما هو جالس على الكرسي الصغير .. حاول مرة أخرى ولكن لم تصل إلا نصف قلمه التي أغلقت تهبط .. المنضدة تنهقر وتحدث صريرا عندما تحك بالارض .. أغمض عينيه .. أخذ نفسا عميقا .. أخرجه شحنة هوائية ساخنة .

استجمع قواه ثم وقف .. يهوب الحجرة بخطوات قصيرة واضعاً يديه خلف ظهره .. انحنى حتى يخرج (الكرتونة) التي يضع فيها الكتب والقصص .. لكنه لم يستطع .. أخذ يزحف حتى دفن نصفه الأعلى تحت السرير المصنوع من جريد النخل .. يشدها بقوة .. العرق يسح من منابت شعره ويتزل في عينيه .. نألم .. نفخ بشدة قطاير التراب المتكاثف تحت السرير .. أخذ يهرجر الكرتونة الثقيلة .. تهرّ التراب أمامها وتترك طريقا ترابيا خلفها .. شدّها إلى الخارج .. رفع جسده المتداعى .. نفخ التراب عن ملابسه ..

جلس بالقرب من الكرتونة .. فتحها .. قلب الكتب .. كاد يصيح عندما لسمه دبوس كتاب قديم .. عض إصبعه فخرجت قطرة دم داكنة .. ضغط على أنيابه .. مسحها بسرعة .. عاد ليتنّش في الكتب .. أخرج كتابا بصعوبة .. تهللت أسابيره .. رفعه عاليا ناظرا إلى عنوانه (ماكبت) ! ..

عاد إلى الكرسي الصغير .. وضع قلمه على المنضدة .. فتح المسرحية غاص بأفكاره عندما قرأ مشهد الساحرات وهن يتنبأن بمستقبل كبير لما كتب .

أشعل المصباح الزيتي .. وضعه على المنضدة ثم وضع
مسرحة ماكيت بجانبه .

بدأ يدور حول المنضدة .. بينما يدور ظله الكبير على
الجدران وقف فجأة .. الدموع انسح من عينيه غلطة
بالغباء .. أخذ يتكلم كلاما مقطعا :

« ماكيت أعظم شخصية .. شجاع .. طموح .. حق
أغراضه ولكن كان يجب أن يعيش .. يع .. يد .. ش »

هبط على الأرض .. يلف حول المنضدة راكعا .. تصاعد
ذرات التراب لتلتحم مع الشعاع اللبنيق من المصباح ..
في مساء اليوم التالي .. أتى اثنان طويلان ..
أخذاه ..

انطفأ المصباح بعد أن انتهى الزيت .. لم تظهر صورة
ماكيت المرسومة على المسرحية لأن الظلام مكث في الحجرة ولم
يخرج .

وقف وهو قابض على المسرحية بكلتا يديه واضعا إصبعه في
الصفحة التي وقف عندها .. مال برأسه إلى الوراء ضاغطا على
أنفابه .. مط شفتيه ..

فتح المسرحية ثانية
ماكيت يماق .. الأشباح تطارده .. أجفانه مفتوحة على
الدوام تحولت الغاية إلى جيش وزحفت لتطيح بعرشه .. هاجمه
من لم تلده امرأة
قتله .. قتله

صاح بأعلى صوته .. رافعا يده التي يمسك بها المسرحية ..
يشير بإصبعه بعيدا .. تتدحرج الدموع من عينيه .. ليست
المرّة الأولى التي يقرأ فيها المسرحية .

أحضر منضدة .. وضعها في منتصف الحجرة .. هجم
على الكتب الموضوعة عليها .. ألقي بها على الأرض التي
ينطهبها التراب الكثيف مسح المنضدة من الغبار .. أغلق
النوافذ العالية الصغيرة ..

قنا - أرومنت الحيط : عبد السلام إبراهيم



قصة امرأة آخر الليل

والسيد طاهر من الغلال الذين يتلونون جال هذه الودع
ليلاً وربما كانت نفسه تفتح لأروابها القاعة قبل الفجر .
ويفضلها على تلك الألوان الباهتة التي تكسوها عندما يَرُ فوقها
عائداً بالنهار هذا الشتاء يامسيد طاهر سيستقر في مفاصلك مثلي
استقر في مفاصل هذه الأرض .
يلو أن الرجل مشغول بشيء آخر .

ماذا في رأسك ؟ لست كعادتك . الطريق ليس جديداً
عليك ومع ذلك فأنت لا تيلو راضياً عن الخروج في هذا
الوقت .

أعتقد أنك تفكر بالدراجة النارية التي ألفت ذات صباح فلم
تجدتها . جازاهم الله ، أبناء الحرم ! لقد كان الطريق
بواسطتها قصيراً . وكانت تؤنسك بجليع محرّكها . سوف نقتني
غيرها عندما تيسر الأمور .

لماذا تلتفت كثيراً إلى الوراء كأنك تريد أن تعود ؟
هل تغفل البرد في مفاصلك وأصبح يؤلك ، نصرت تكره
أن تغادر هذه القرأش لتدخل في مواجهة ؟

مالك تشي متاثلاً كأنك لا ترغب في انظم ؟ هل مللت
التبوض قبل الفجر والأرقاء في أحضان الليل البارد ؟ أم أنك
متعب والطريق يأكل قدميك والصبر يرب من صبرك ؟

ألم تعد أنفام الليل تطرب نفسك ؟ أما عاد عواء الرياح
الشتائية وأنت ملتب في برنسك الصوفي الذي يهصف من حدة

عندما يتعد السيد طاهر من أضواء اللبنة ، يجد الأرض
مازالت متمسكة بظلام الشتاء الغامض .

هذه الأرض تحب أن تطول ساعات الليل لتتمتع به أكثر .
تحب أن تتنفسه وأن تتمتع بلمس أصابعه الباردة الندية .

تبدو في الليل أجمل . أحلامها تستيق وأشباسها تخرج
لتجول بحرية لا يكدرها خوف من العمون .

هذه الأرض الداكنة التي تمتد عارية تحت عيون الليل
لا تنام وتظل مفتوحة العينين تستلجم للفرحة بالظلام .

السيد طاهر تعود الخروج في مثل هذا الوقت من الليل وقد
نشأ بينه وبين هذه الأرض التي تفتح عينين فاترتين من كثرة
السهر ، وتلقى يظل جسدها القائم المسكون بألف رغبة في
فضاء داكن تتحرك فيه أسرار كثيرة نشأ بينها ما يشبه المودة .

لكن ما يجير السيد طاهر هو الطريقة التي يستسلم بها هذا
الجسد الملمس لتراعى لرغبة الليل التي لا تعرف الفتور .

والذي يجيره في هذه الطريقة بالتحديد ، دواها على نفس
الوتيرة حتى في أشد الليالي قسوة .

السيد طاهر يمر يومياً فوق هذه الأرض . ودائماً يجدها
تستلقي تحت أجنحة الليل وتستسلم له بغض الحب .

السيد طاهر ينهم كثيراً ما يستكن روح هذه الأرض من
رضيات وما تنطوي عليه من مشاعر ويدرك مقدار الحب الذي
كنهه هذا الظلام الذي يأبى أن يتعد عنها .

البرد ، يرسم في قلبك صورة شقي تحب بعضها ويحبها يمزكك ولكنها جميعاً تشغلك في الطريق ، فلا تفكر إلا بها وبالأطفال الذين ينتظرونك عند المرتفع ؟ أكون الوسواس اللعينة قد تسريت إلى نفسك وأذيت أوراق المودة التي كانت تربطك بهذه الأرض ؟

منذ أيام قليلة ما عاد الليل ذلك الفضاء الذي يحلوه فيه أن يطلق العنان لأفكاره يقيم هنا وهناك وتدفقه أجواؤه للفضاء بصوت خفيض .

شعور غامض بدأ ينمو بداخله حول الليل إلى مساحات داكنة تملؤها المخاوف .

أنظر ياسيد طاهر ، هناك امرأة واقفة في انتظارك ! أسماك قلبك ، لقد انتفض بقوة وكاد يسقط .

ماذا تفعل هذه المرأة في الظلام في هذا المكان النائي ؟

لا ترتبك وتقدم لتراها من قريب .

ثماسك ولا تترك الأفكار السوداء تسيطر عليك
« ولكن من أدراني أنها امرأة من لحم ودم ؟ »

وماذا يمكن أن تكون ؟ إنها امرأة فعلاً . يسود وأنها تضع لحافاً أبيض على كتفها . قامتها تبدو فارعة وقد تكون ذات جمال هل تكره لقاء امرأة جميلة على غير ميها ؟

النساء في هذا الوقت من الليل يصرن أكثر رقة وجاذبية من سائر الأوقات وجسمك الصقيع بحاجة إلى دفء كلامها .

« لن أستسلم للخوف . سأذكر اسم الله وأتابع السير . لن أكلعها إلا إذا بادرت هي . وإذا تأكدت أنها امرأة حقيقية فسوف يأخذنا الحديث إلى أن أصل . ومن يدري ، فقد تكون فعلاً ذات جمال فاستمتع بالسير معها بعض الوقت . »

عندما مر السيد طاهر بجانبها ، سرت في جسمه قشعريرة أفقدته إحساسه بكل ما حوله . غلب خوف كبير انتفضت في قلبه . شيء ما صفعه من الداخل ، وكاد يسقطه أرضاً . ما أضعفك ياسيد طاهر في تلك اللحظة !

هل تدري أن ابنك صابرا الذي تركته نائماً ولم تنعم بضمحه الصباحية التي تشرق بعد أن يتناول رضعته كان أقوى منك في ذلك الحين ؟

لقد فقد الرجل السيطرة على جسمه ولم يستطع أن يلتفت نحو المرأة ليراه . رأسه لم يطاوعه أن يلتفت وجهه تسمرت في اتجاه واحد ، هو اتجاه الأمام . ولا أحد يعلم هل كان في تلك اللحظة مبصراً لم تلاحظاً لجميع الحواس .

بعد قليل شعر السيد طاهر أن المرأة تتبعه . حاصره الخوف الحقيقي ، ولم يعد قادراً على التفكير السليم .

تدافعت الصور والكلمات في رأسه كحجارة تقرر دماغه .

ماذا جرى ياسيد طاهر لتفقد توازنك وتسقط في قبضة الخوف وأنت تمر كل يوم من هذا المكان ؟

هذه الأرض تعرفك جيداً وتكن لك الصداقة والاحترام ولا يمكن أن تسبب لك في مكروه . وهذا الليل ياما استمعت إلى أنغله التي تحزنك حيناً وتبعث في روحك السرور حيناً آخر . عواؤه في الشتاء كان يفتح لك عالماً غامضاً تحبه نفسك .

هذه الأرض بما فيها لا يمكن أن تؤذيك . فلا ترتبك وانتظر المرأة وإسألها من تكون .

عهدي بك ياسيد طاهر لا تصدق هذه الأشياء .

منذ مدة لم تصدق حكاية الكائن الغريب الذي في شكل رجل ضخم يخرج من أعماق الليل يكسوه شعر كثيف يزداد غزارة في مستوى الصدر ، ويقف في قلب هذا الطريق ، طرفك أنت ، ليمنع المرور منه .

قال الراوي : إن رجلاً كان يركب دراجة نارية باتجاهه (العويجة) وكان الوقت ليلاً . وفي منتصف الطريق ، في مكان مغلق ، شديد السواد ، طلع عليه من الظلام كائن عملاق في هيئة رجل غزير الشعر . ووقف في وسط الطريق ، أضعاع صاحب الدراجة وشدته ودخل الحرج إلى أن وجد نفسه قريباً من منزل نبح فيه كلب فأفاقه .

السيد طاهر سمع حكاية أخرى منذ أيام . الراوي قال : إن رجلاً كان يركب دراجة ويتجه إلى (العويجة) ولم يكذب يمشي أضواء (حي الزهور) حتى أبصر في الظلام رأساً يخرج من الأرض ويتعلق بالعجلة الأمامية للدراجة . ورآه يصعد شيئاً فشيئاً ويتشبث بالعمود . وأضاف الراوي أن الرجل ذكر أن الرأس كان رأس « العرو الفيل » .

ولو كان السيد طاهر يتمتع بكامل مداركه في هذه اللحظة للعن « المكتوب » الذي رماه في هذه المهنة الصعبة التي بدت شبيهة ونسفت آماله الجميلة وأذبلت طموحاته قبل أن يستقر في الأرياف ، ويصبح همه الوحيد إفادة أطفاله بما أوتي من علم يبذل كل جهده لتبليغهم وإرضاء المتفكرين والمُرشدين والمُساعدين كان السيد طاهر ينظر إلى الدنيا نظرة أخرى وكان يتصور أنه سوف يحقق في حياته أشياء ذات بال .

لم يكن يتوقع مصيراً كهذا . دفتر إعداد الدروس أرقى شبيهه . والمذكرات والكورس والجداول . . وأشياء أخرى

كثيرة يعدها السيد طاهر يومياً لإنتاج عمله على أحسن وجه ، تنفض عيشه وتفسد ليلاليه . ويرغم ذلك عود نفسه ألا يتنام إلا بعد أن يكون قد أنهاها جميعاً ليستقبل من الغد عمله بثمان .

منذ سنوات قليلة ، اقترب السيد طاهر قليلاً من اللبنة ، لذلك أصبح ينتقل يومياً بين بيته بحي الزهور ومركز عمله . والسيد طاهر الآن لا يعي شيئاً من هذا كله . الحروف أذهب عقله .

من كان يحسب أن رجلاً عمل سنوات في الأرياف ويخرج كل يوم في الليل ، قبل الفجر ليتحول إلى مكان عمله . يفقد توازنه أمام امرأة لم يصدور منها أي شيء مريب ؟

جسم الرجل يترعرعاً . والليل الأخرس من حوله لا ينطق بكلمة تبذل غماؤه . الظلام يأبى أن يصغي لنداءاته التي تنفجر في أعماقه ويعجز لسانه عن إرسالها عبر أمواج الصمت التي تكتنفه .

عندما وصل السيد طاهر إلى الوادي الأول كانت تسطر عليه فكرة واحدة . أن تمتد يد المرأة وتمسكه من كتفه ويقع بذلك في قبضتها . وقد تنقلب بعد ذلك إلى بغل أو تطول قامتها وتعظم جثتها ، وقد تصعد على ظهره وتمد رجلها إلى أن تمس الأرض . . .

عند أسفل الوادي ، كانت ملابسه مليلة بالعرق ، وقلبه يرتطم بقفص صدره ، والمرأة تسير بصمت .

السيد طاهر لم يلتفت ليرأها بعينه ولكنه يراها بكل خلية في جسمه .

بعد أن خرج من الوادي ، أحس بشيء من الطمأنينة يعود إلى نفسه . وراى أسراب الضوء تحوم حوله وغريان الليل تشرع في الاختفاء . شيء كالفجر طرقت صدره . وعاد إليه شيء من توازنه . فكر في أن يعطي السير لتسبقه وبذلك يلغى فكرة الإلتصاف عليه من خلف .

لقد مرت دون أن تمسك يسوه . ولقد رأيتها بعينيك الاثنين وتأكدت من أنها امرأة من لحم ودم وتبين لك أنها ربما تكون مسنة . فلماذا لا تشعر بالاطمئنان إليها وتسألها من تكون وإلى أين هي ذاهبة .

« إنني فعلاً لا أطمئن إلى وجودها قريب ولا أعتقد أن امرأة تقدر على مواجهة وحشة الليل بمفردها . » . .

وتظل تمشي وراها ببطء إلى أن تبعد عنك شيئاً فشيئاً وعندما تكشف الأرض عن جسدها الأبيض السلي يمتزج في بعض الأماكن بالأصفر والبني ويرقص ظلك البارد الطويل على صدرها تكون المرأة قد اختفت نهائياً عن ناظريك . *

تونس - القصيرين : منور النعري



المكان : إحدى دول العالم الثالث
الزمان : الآن . . ربما قبل أو بعد

مسرحية

السياسي

و مونودراما من فصل واحد

مدوح راشد

(المسرح مظلم . . الستار مفتوح . . تسمع سيمفونية
« القدر » لبيتوفن . . إضاءة مفاجئة . . حجرة مكتب أثاثها
فاخر يخلب عليه اللونين الأسود الفاحم والأحمر الناري . .
أكثر من تليفون على المكتب . . الجدران تغطيها لوحات
لفنانين عالميين . . وصور الملوك ورؤساء من مختلف أنحاء
العالم . . الوجوه بلا ملامح . . على عيّن المسرح مرآة
بالحجم الطبيعي للإنسان . . وعلى اليسار باب مبطّن بنفس
لون أثاث الغرفة . . ثريا ضخمة تتوسط السقف . . السياسي
يجلس إلى مكتبه متخذاً وضع الفكر لرومان . . يرتدى بذلة
سهرة فاخرة . . رباط عتق من نوع البايون . . بعروة الجاك
زهرة بيضاء . . أصابع اليدين تلمع فيها خواتم ذات
ماسات . . بمعصم اليد اليسرى ساعة ذهبية . . أما اليمنى
فزين أصابعها سيجار هافانا ضخم يبدو صندوقه واضحاً على
المكتب ويجواره قداحة ذهبية على شكل تمثال لفيثوس إلهة
الحب . . يسمع رنين أكثر من تليفون . . يعتدل السياسي في
جلسته . . يتناول إحدى السماعات للحظة ثم يضعها في
عصية ويمسك الأخرى) .

نعم . . أنا هو . . لا أدري . . لا أدري .

(يضع السماعة في عصف)

لم يسألوني ؟ . . أنا لا أعرف شيئاً مثلهم . . لأول مرة أصبح
كالآخرين . . يقلقني جداً ألا أعرف . . لعل هذا سبب
توترى . . الرؤية غير واضحة . . الضباب يمتدّ المكان
والزمان . . الموقف كله مبهم . . الغموض سمة كل لحظة
حز . . لم يقل أحد بتفسير . . في مثل هذا الموقف يجب أن
يكثر المفسرون . . لكن الأمر لم يتعدّ صدور بيان حماسي . .
أعقبه آخر . . مثله طبعاً . . من المؤكد سيليهما ثالث مثالي . .
بيانات . . بيانات . . لي سابق خبرة بمثلها . . لا تحوى سوى
كلمات . . وبلا معنى . . ووعود . . عادة لا تنفذ . . قد
مارست هذه اللعبة قبلاً . . كنت من المجيدين . . لكننا اليوم
تبدلوا مختلفة . . البيانات تتضمن أنباء مزعجة . . تعصف
بى . . تذهب بطمائنتي أشعر بالخوف رغماً عني . . مررت قبلاً
بما هو أسوأ . . لكنني كنت أعرف على الأقل ما هو . . أما هذه
البيانات فلا أعرف مصدرها أو ملى صحتها . . لا سبيل
للتأكد . . خطوط الاتصال مقطوعة . . الطرق محاصرة . .

جنود .. دبابات .. مدرعات .. أسلحة أخرى لا أعرف فيهم تستعمل .. ولا كيف .. لكنني شاركت في جلبها .. طبعاً أخذت عمولتي .. ربما كان الغرض من الصفقة بناء جيش قوى .. لكنني لست بالمعاطفي .. العمل يعني العمل .. وإنجاز العمل يعني الحصول على عمولة .. وأنا بارع في إنجاز الأعمال .. وسعرة الجنود هائلة .. لا تعبر عن شيء .. هكذا هم دائماً .. متفائلون .. لا أدري لم ؟ ؟ .. ميتسمون .. احترت في فهم ابتساماتهم .. مع من ؟ ضد من ؟ .. لا شيء واضح ومحدد .. ربما هذا سبب حيرت .. الجنود كما هو معتاد في مثل هذه الأمور .. لا يعلمون .. قالوا لهم تملحوا .. فتسلحوا .. استعدوا .. فاستعدوا .. تحركوا .. فحدث ما حدث ..

(يعلو رنين التليفون .. السياسي لا يتحرك من مكانه .. لا يحاول الرد .. يتوقف الرنين) هذا الصوت سيجعلني أجن .. يجب أن أعرف ماذا يحدث .. بل ماذا حدث .. سأطلبه .. من المؤكد أن عنده الخبر اليقين .. إنه حتماً وزير وعظيم .. لكنه صديق خاص .. صدقة من الترع المألوف .. أنجزنا سوياً عدة صفقات .. لم يظهر قط .. كنت وأجهته وإن حاجته مرة في البرلمان دفراً للشبهات .. فذلك عندما كنت حضوراً .. تياً هذه الضريبة ! .. كانت إحدى حماقاتي .. اكتشفت أن التعرض للأضواء منع .. لكنه غريب .. يغري الآخرين بالتعرف عليك .. الضاذ داخلك .. البحث عن أدق خصوصياتك .. كتب استطاع في البداية .. ثم استغناها فذلك .. فليجأت إلى الظل .. والقوة .. لم أرشح نفسي ثانية ..

(يتحرك نحو التليفون .. يرفع السماعة .. يدبر القرص .. يسمع صوت رنين متصل .. يضع السماعة في قلق)

لا أحد يجب .. في الأمر شيء لا يطمئن .. لا بد أن أفعل شيئاً .. الاحساس بالخاطر يولد الشجاعة .. لا أعرف من الغائب .. ولا يهم .. لكنه حسياً يقصصني .. سأغفراً وأطلب رئيس الوزراء .. ليس لي به سابق معرفة .. هفت بيجاته سرات عدة في البرلمان .. لكن من يتكلم من يصف له ؟ .. لا يهم .. يكفي أن أسمع صوته ثم أسمع السماعة دون أن أنطق .. يرغبني أن أعرف أنه مازال هناك ..

(يرفع السماعة من جديد .. يدبر القرص .. يصمت منتظراً .. يضع السماعة في عطف)

لا فائدة .. لا فائدة ! .. مازال الرنين الزعج بمحاصر أذن .. وعقل .. وكيان كله .. هذا يوم سيء .. لم أمر بمثل من قبل .. أواجه معركة خفية .. مضطراً أن أخوضها

وحدي .. أقاتل وظهري للمخاطر .. لا أدري من عوى .. بل لا أدري هل جعلني عدواً له أم لا .. لكن يجب أن أفعل شيئاً .. الأمر لا يتعلق بالشجاعة .. وإنما الرغبة في الحياة .. لا بد من مخرج .. إذا لم تستطع السير فابحث عن يملكك .. سواء دفعت مقابلاً أو سخرته لذلك .. لكن لا يجب التخلف عن الركب .. وألا ستبلى الهوية واضحة .. ويمكن تصنيغي .. ساعتها سأنهى سياسياً ، لذلك يجب أن أعيد ترتيب الموقف وتقييمه للبحث عن ثغرة أنفذ من خلالها .. رجال الجيش يسيطرون على الأمور .. بطيعهم منهرون .. لا يوجد أي مدنى .. غابت الحكمة .. اختفى العقل .. كل هذا لا يهم الآن .. ما حدث يبدو أنه قد نجح .. وكل ما يمكن عمله هو الاعتراف به .. وبفادته أيضاً .. لا يهم أن يكونوا ذئبة أنموا يريم أم لا .. المهم أنهم يسيطرون .. وسيضربون لفترة قد تطول أو تقصر نظاماً جديداً .. ختلف عن سابقة .. لا يهم أسوأ أو أفضل .. يكفي أنه ختلف .. وجوه وأسماء جديدة .. كلهم عسكريون .. انقلاب أم ثورة ؟ هذا أو ذاك لن يغير من الأمر شيئاً .. يجب أن أعترف أن هناك سادة جدد .. مضطراً أن أعاطبهم .. وأعاسلهم .. واحترمهم .. وأحتريهم .. الأمر يتطلب .. كبدية - عدة برقيات تأييد .. نارية على وجه الخصوص .. هجمام النظام السابق وتشجبه وتدين أفضاره .. كم هو مسل أن تصعد على جثث من كانوا أصدقائك ! .. ليست خيانية .. إنها السياسة .. بل هي الحياة .. تمجيز أن أتبر .. أصيب أو أسقط الكثير .. أعيد صياغة قاموس لغتي ومفرداتي .. من المؤلم أن أفعل .. لكن يجب أن أفعل لتستمر الحياة .. حياتي بالطبع .. أنه لو يحدث شيء مضاد ! .. حلم مستحيل .. الحلم ملاذ الضعيف .. والسياسي لا يجب أن يحلم .. السياسة نقض الحلم .. إما أن تحلم أو تصبح سياسياً .. وأنا منذ زمن اخترت .. مارست تلك اللعبة بقواعدها وأصولها .. إن كان لها مضا قواعد أو أصول .. يكفي أن أعرف أكثر مما يجب وأتكلم أقل مما ينبغي لأعيش وأحتفظ برأسي في وضعها المعتاد .. ربما انحنت قليلاً أو كثيراً في مواضع شتى لكن عزائي شتى لكن عزائي أتى مازلت حياً .. وإن أصابني السام من النظام السابق .. نفس المتأورات ..

نفس المفاسرات .. نفس الالاعيب والحيل .. نفس الكلمات .. نفس الانتعادات .. لا جديد ! لا جديد ! كل شيء يؤدّي نفسه بألية أورثني السقم .. صرت أهفوا إلى التغيير .. ولكن بشرطى ويعلمنى حتى لا أفتأجأ أو أصدم .. لكن ما حدث جاء على غير هواي .. برغم أن حتمية أحداث

كنت أعلن أنى رأسمالى أصيل .. باشا ابن باشا .. أمن سلالة
تنتهى في يلدو .. أما الآن فيجب أن أكون فلاحاً ابن فلاح
أو عاملاً ابن عامل أو أى كذا ابن كذا .. المهم أن أبدو أنى
لا أملك من الدنيا سوى عمل أو أرضى .. ومال قليل كسبه
بكدى وعرقى .. مسكين أبى ، عيش به كيا شاء لى العيش ..
جعلته غنياً وإقطاعياً .. رأسمالياً وصاحب نفوذ .. عبرت
هويته أكثر من مرة .. الحق أقول لم أسمع أنه كان يعمل ..
لزيد من الحق — أمر لا أفعله ذاتياً — أنا لا أعرف لى أبأ ..
لكن .. هذه أمور قديمة لا داعى للخوض فى تفاصيلها لأنها لن
تجسم الثورة فى قليل أو كثير .. أيضاً أن تقيد فى كسب خطوة
ثورية .. إذن لا داعى لإضاعة الوقت فيها .. الوقت يجب أن
يكون ملكاً للثورة .. المناضلون الثوريون — أنا منهم بعد أن
حدثت الخطوط العريضة لنفسى — يفسرون جيداً
ما يفعلون .. المضمون ليس مشكلة .. أما الأصعب والأشق
فهو الشكل .. لابد من لمسات بارعة لأبدو مقتنعاً ..
الشكل .. أه الشكل .. لابد من عدة قرارات ثورية ..
أصلدها وأطبقها على نفسى .. لن أشرب سيجاراً بعد
اليوم .. لم أقلع عن التدخين .. التدخين لى كالمسيحة ..
فقط سأغير السيجار بشئ أكثر ثورية .. فليخفف السيجار
وتحل محله سيجارة ذات نكهة ثورية .. سأحرق كل خزوف
منه .. معظم الدول تفعل ذلك أحياناً لتحافظ على أسعار
محاصيله .. لكن لم أفرقه .. لى معنى أن أغير جلدنى أن
أمزق الجلد القديم .. يمكن أن أبيضه .. سأجسد ألف
مشتر .. ربما بعضاً منه لقادة الثورة .. فى الغالب
سأقدمه على سبيل الهدية ..

(ينزع مساملة فى وقه وحرص)

دلائل الغنى والثراء هذه يجب أن تختفى .. الثورة
لا تحب المناضلين الأغنياء .. إما أن تشاركهم ..
أو ترفضهم .. فالثورى لا يجب أن يبدو مترفاً ..
سأودع ماساتى فى خزانة سرية بيتك .. فى الداخل
أو الخارج .. لا ييم .. (ينظر إلى المرأة) ..

هذا الرفعتج صار مقزراً .. أصبح ارتدواؤه عملاً
وجسبياً .. يجب أن أنضوه .. لا يعنى هذا أن أسير
عاريًا .. سأرتدى شيئاً ثورياً .. بذلة ضابط .. أفرول
عامل .. أو حتى جلباب فلاح — لا ييم الطاقية — المهم
أن ثورية الشكل ستأتى حتماً بثورية المضمون .. أيضاً
هذا البايون بالتيعة أصبح غير مستحب .. إنه يرمز
لعهود لى .. يذكرون بأن تانى حضوا فيه .. لا مفر من
أن أستغنى عنه ..

(ينزعه بعنف ويلقي أرضاً)

هذه الزهرة لا معنى لها

التاريخ تعلن عنه .. تبشره صراحة وضمنًا .. أنا نفسى
أحبست يقرب هبوب رياحه .. برغم ذلك أدهشنى
حدوته .. ربما هى دهشة التصود .. لكن يجب ألا يتجاوز
الأمر حد الدهشة ثم أعود ثانية لى واقعى .. سأستغل كل
امكاناتى لأستثمر تلك الثورة .. أجعل من نجاحها انتصاراً
وعجداً شخصياً .. الثورة ستساعفنى .. أى ثورة تأتى ومعها
مؤيدوها ومعارضوها .. أبطلها وصالحها .. حمايتها
ومتسلقوها .. أيضاً ناهبوها ومن بها سيفتكون لتتم الدورة ..
كل ثورة حدثت تحت كل ما سبق .. ادعت أنها الماضى
والخاسر والمستقبل .. لم يأت شئ قبلها .. إنها نهاية
للمطامير .. أمر طبيعى .. كل نظام يفتقر سابقه .. يمثل
به .. يفتك بانصره .. ترى ماذا سيحدث لى ؟ .. ولنرى
أيضاً ؟ .. مالى وغيرى ؟ .. لم أكن قط مثالياً .. لا شأن لى
بغيرى .. فى مثل هذه المواقف لا يجب أن يهينى سوى .. أنا
لم أكن فى الظاهر مناصراً للنظام السابق .. ربما كنت
مستفيداً .. لكن لى معنى الاستفادة أنى أحبه .. أنا لا أحب
نظاماً أو أكره آخر .. كل ما هنالك أنى أحب نفسى ..
لا أسمع لأحد مهما كان أن يمسها بسوء .. أو يمس مصالحى
وأموالى .. لذلك لا مانع أن أفعل ما يعتبره الآخرون ارتداداً
ويسميه التعصبون خيانة .. السياسى الحق يجب أن يكيف
نفسه مع كل نظام .. رائعة هذه العبارة ؟ .. لى قديم غرام
يمثل هذه العبارات .. الخيانة لفظ يطلقه الضعيف على مواقف
القوى إذ لا يستطيع أن يفعل مثله .. بدأت أتحمل .. برغم أن
الحديث لى بلى شجون .. فى السياسة لا يوجد خيانة
أو وفاء .. أبيض أو أسود .. المهم أين تكمن مصالحك ..
ما تعتقد أنه كذلك .. لهذا دائماً أموالى بالخارج — الكلى
يفعلون — فراً للرماد لدى أراضٍ قليلة هنا وهناك .. أيضاً
بعض الأموال لأبدو مناصلاً عن مبدأ وليس من أجل لقمة
العيش ..

من الآن وحتى نهاية المسرحية تغير الموسيقى لتصبح مارشا
عسكرياً)

لا بد من نقلة تكتيكية بارعة لمغازلة الثورة .. سأتنازل عن
الأراضى والأموال .. سيستولون عليها بطريقة أو بأخرى ..
مبادرتى مستحذت نوعاً من تبادل المشاعر الطيبة .. سأمد به
لحدوث الثقة المتبادلة .. أنا لم أتحذ أى خطوة بعد .. لكنى
أعرف نفسى جيداً .. إن عرفت الجندى المكلف بحراسة مقر
الثورة سأصل حتماً لى قلبها .. سأكون واحداً منها .. وإن فائقى
أن أشارك فى البيئات الأولى .. ولكن قبل أن أبدأ هجومى
لا بد أن أحصن دفاعاتى لتجنب أى هجمة مضادة .. قدديما

(ينزعها ويبدأ في تمزيق وريقاتها) .

(يقف بالجانب يمينا ويساراً)
حتى النظر الجانبي لا يأس به .. وإن كنت سأرجى انجلاء
التصنيفية إلى حين ..

(يواجه المرأة ويتسمم)

لا مانع من نصف ابتسامة تقنع الثورة بأن من
أنصارها .. على الأقل لست من معارضها .. لم توجد
بعد الثورة التي تحظر الابتسام .. حسناً .. أنا الآن
ثوري المظهر .. يبقى أمر يسير ، أن أكون ثوري
المضمون .. ليست مشكلة .. يكفي أن أتكلم كثيراً
وأعمل قليلاً حتى أطمس معالم هويتي السابقة .. أعوها
تماماً .. إنها تضغط علي من الداخل .. تحاصرني
لتجبرني على الارتداد .. يجب أن أزلها أشلاء .. ألقى
بكل شلو في مكان .. يجب أن أقتل الماضي بشدة ..
لايم أن يتصدع أو يصبح أنقاضاً .. سأهاجم بكل
سلاح ممكن ليحقق الخلاص .. سأفادي فيها أفل لأبدر
ثورياً بحق .. لأحرر شهادة ميلادي الجديدة .. فأنا
عقلاء السياسة وأسطورها .. وأعزم أن أظل هكذا إلى
أبد الأبد .. سأتكلم عن الثورة قليلاً .. عن نفسي
أكثر .. عن العهد الماضي ورواقي الشهيرة معه ..
الماضي أصبح لقطاً غير ملائم .. فلنجعلها البائد
لتكسب رضا السادة الجدد .. أيضاً حسن الاستماع ..
كم كالتعت هذا النظم .. جلجل صوت في البرلمان ..
تدبت بكل اللغات .. حدثت كل المسدين ..
ضغظت على الحكومة في أحيان كثيرة .. كنت مرهوب
الجانب .. شقيق طافية .. كانت لي خطب وطنية
تداولها الجماهير .. بل كانت لي كتب سرية تدعو إلى
الثورة وعهد لها .. لا داعي للشطط ! .. ماذا
لو بعضوا ؟ .. لا توجد ثورة تيهت .. وحتى إن
حدث .. لن يجدوا شيئاً .. أمر طبيعي .. أليست كتباً
سرية .. مثل هذه الكتب يكفي أن تملن أنت
وجوهها .. سيتهم كل إنسان أن الآخر قرأها .. لن
يسأل أحد أحداً حتى لا يهجم بعدم الثورة .. لو سارت
الأمر هكذا لن يحدث ما يكره .. يمكن أن أضيف لسه
فتية صبرة لتكتم الصورة الثورية .. في مثل هذه
الثورات يمكن أن تكون بطلاً إذا زرت السجن ..
أو مقر الثورة .. سأدعي أنني زرت السجن مرة ..
فلنجعلها أكثر .. كان لي صديق خثير مرة بين الثقي
والسجين فاختار الثقي .. قصر النظر طبعاً .. الثقي هو
الموت .. أما أنا فأسألني أني دقت السجن مرات ..
سأشتر كتاباً عابثاً من تلميذ .. لا داعي لأن أريكم
أثارة .. يمكن أن أضيف لسه ثورية أخرى .. سأتكلم
عن كلاب موحشة هبّت من لحماً وعظاماً .. الكتابة
بهذا الأسلوب تصادف هوى في نفوس الجماهير
الثورية .. الهوى يولد الاقتناع .. وعندما يحدث

يجب إتلافها لتختفي معالم الجريمة .. الثوري لا يجب أن
يجب الزهور .. بقي شيء هام يجب ألا يفتقر .. اللمسة
الرقيقة في صورتي الجديدة .. سأقتل عن عشيقاتي
الارستقراطيات .. سأغير استراتيجية مفارقاتي الليلية .. لم
يعد هناك معنى للعبث بنبات السادة .. نبات الشعب أصلح
للرجل الثوري .

(يبدأ في نزع الجاكيت ولف أزوار القميص أمام المرأة)
يالي من غي ! .. نسيت شيئاً حيويًا .. هذه
التصنيفية يجب أن تتغير .

(يعمل أصابعه خلال شعره المصفف للواء فيفسد
التصنيفية تماماً .. من الآن وحتى نهاية المشهد تبدأ
الاضافة في الحفوت تدريجياً) .

إما ليست ثورية بما يكفي .. فلاجلعه مستديلاً ..
لا يعم إلى الجين أو اليسار .. سأحدد الاتجاه متى تبيئت
هوية الثورة .. أما الآن فيجب أن أدير نظري لكل
الماضي .. أستقبل حاضراً جديداً بلزاهين
مفتوحين .. أمامي مرحلة عمل شاقة تتطلب كل
جهودي الثورية .. لا يمتنها أنالقي في شيء .. الإنسان
الثوري يعمل وليس يلعب .. هبة جميلة ! .. صلح
كشعار .. الثورات تحب الشعارات .. ما أكثر
الشعارات الثورية التي أسطلفها ..

(تلعو موسيقى المارش العسكري .. إنظام
مفاجيء .. يحدث خلاله تغيير المشهد .. تحقت
موسيقى المارش .. يعلو صوت السياسي) .

لقد انتهى عصر النظام .. لا يجب أن أعمل في الظلام بعد
الآن .. أضيقوا الأنوار .. كل الأنوار .. أنا مستعد لمواجهة
الثورة .. أي ثورة .. هذه الثورة أو غيرها .. أو عشر ثورات
مثلاً .. بل جميع ثورات العالم .. ما حدثت وما لم تحدث ..
سأواجهها كلها في وقت واحد .

(اضافة كاملة .. حجرة مكتب صافية .. أثاث
ثوري .. على الجدران شعارات ثورية كثيرة .. صور
لثوار بالزي العسكري بلا ملامح .. السياسيين يجلس في
نشاط وحيوية .. يرتدي بدلة نصف كم من النوع
السائد بين الطبقة المتوسطة .. يحصمه الأسير ساعة يد
متواضعة .. بين وسطى وسبابة اليد اليمنى سيجارة
لا تنطفئ أبداً .. يتهد بصوت مسموع .. يهض
ويتهج نحر المرأة التي ملازلت في موضوعها .. يقف
أمامها متأملاً .

مختلف تماماً .. لكنني لم أفقد وسماتي وجاذبيتي السياسية ..
ملازم رائعاً .. أنا أبدر واقعاً في أي زى .. وأي ظروف ..

سيقبلني قادة الثورة .. لأهم من الشعب .. هكذا يقولون .. أيضا لا مفر من قبولي باعتبار ما سأكون .. الآن صار إصدار البيانات مرحلة ضرورية .. أي ثورة يلزمها بيانات .. لذلك يجب أن يجيد الثوري إصدار البيانات .. لأن أيدي إذن يجب أن تكون ثوريا .. سيكون بيان الأول حاسماً .. مختصراً وشديداً التركيز .. يكفي لمنهقي الثورة صك غفران .. سأعلن أن الثورة قامت لتبرير عن آمال الجماهير في غد أفضل .. جملة هذه العبارة ! .. وتر حساس سأعزف عليه بخلق .. الحاسة الفنية لا تنفص .. سأعطي الجماهير شعوراً بالطمأنينة فيرغم أنها لم تشارك فيما حدث .. لم يكن لها يد فيه فإن سألهب بها أن تنقف مع الثورة لنظف طاهرة .. نقية .. سأبحث عن مغرب مغفور يود أن يكون ثورياً ليشتبه .. وملحن فائشل ضاقت به سبل العيش .. ستعج مما أغنية في حب الثورة .. كل ثورة تحب من يغني لها .. وقبل أن تنطق الثورة من نشوة الأغنية يصدر بيان الثاني .. سأحلب فيه من تسلي أذعياه وجهلة .. خونة ومفسدين .. ومن في قلوبهم مرض .. يجب أن تظل الثورة قوية ومتماسكة حتى لا تتكرر مأساة الماضي .. لن يسألني أحد عن مأسى الماضي .. أي ماضي لأيد أن يكون حافلاً بالمأسى .. ثم أضيف عبارة تكتيكية عن ضرووه النزول إلى الجماهير فعلاً وعملاً .. لقد ملئت الجماهيرية الكلام والشعارات .. يجب أن نعرف آلامها ونزيلها .. وأحلامها ونطقها .. ساعتها سيقنع الشعب بأنني من الثورة .. وسترضى بي أبنائها المخلصين .. سأتكلم عن وعود ستلتزم بها نعمن الثوريين .. سأسة

المهد البائد كانوا قتلة .. سفاحين .. قتلوا الجماهير بكلمات جوفاء .. ووعود لم تتحقق أما نحن فقد خرجت منا كلمة .. صارت على رقابنا سيفاً .. طبقاً لما أقره من نفسى .. وإمكانات .. سيكون بيان الثاني هو فصل الخطاب .. يمهده لن أنطق حرفاً .. سأترك الثورة تتصرى عني .. لن نجد سوى ماضٍ ثوري .. وبما يكون مبالغاً فيه .. لكن التقدير المظهرى أهم وسائل قياس الثورة .. وحاضر أكثر ثورية ، بداية تنازل عن الأراضي والأموال .. ثم كثرة التردد التي ستجعل سقط القول يبدو كحقيقة .. يمهدها ليس صعباً أن أكرر مقر الثورة لإعده ثورياً حقيقياً .. في الغالب لن أكرر الزيارة ؟ لأنني سأستقر في قلب الثورة .. أصبح أحد أعضائها البارزين ..

(يسر إلى مقدمة المسرح .. يواجه الجمهور)

الحق أقول لكم .. الثورات وحوش هائلة تثيرها رائحة الدم .. والساسة أمشال إساء ضحايا أو مروضون .. المسألة لا تتوقف على الوحش .. بل على خبرة السياسي حتى لا يسقط ضحية غير مأسوف عليها .. فأي ثورة لأيد لها من ضحايا حتى تستقر .. لا يهم معارضين أو مؤيدين .. فالثورات تفضل التطهر بالدم .. ولا يهم دم من .. أنا كثرى أصبل سألهم الثورة أن أعطوها من دم ما أويقه من دماء الآخرين .. يمهدها سأنتفخ للهلثاف بحياة الثورة .. وسحابة قادتها .. أيضاً حيائن ..

(تملو الموسيقى بشكل مزيج ثم تتوقف فجأة ويسود الظلام .. لا يهم أن يسدل ستار ..



رؤية تشكيلية لتجربة ممدوح سليمان

سميد المسيري

أن يعطيها قدراً أكبر من الاهتمام والثراء بما قد يضيفه من تأثيرات طليقة خفيفة على المساحات المحصورة بين الخطوط تساعد على إبراز قيمتها وتأكيد فروق التنعيم والملمس بينها ، وفي مرحلة ثالثة يدخل اللون على استحياء لتأكيد قيمة الخطوط المرسومة نفثتها وقد يتسلل من درجات خفيفة جداً إلى المساحات التي يجاورها .

وهو في ذلك يستخدم اللون الأسود للخطوط ويكون التكوين في الغالب باللون البني والأخضر .. ومحاولة الحصول على دلالات وتأثيرات باستخدام الخط يذكرنا بتلك المعالجات في الفن الياباني التقليدي .

ولكن اللون بعد ذلك يبدأ في أن يأخذ تدريجياً أهميته الخاصة بدلاً من أن يكون اضافياً في التشكيل مساعداً لقوله الخط .

ويتبدو بعض أعمال ممدوح سليمان مساحات لونية تتحرك بنفس الاندفاع والسلاسة التي رأيناها من قبل مع الخط لتعطى الاتجاه وتحدد مساحات الفراغ . وهنا يبدأ صراع جليد بين اللون والضوء وتكون الغلبة فيه بشكل واضح للضوء الذي يحصر اللون ويفرض عليه أن يقاوم جاهداً في سبيل الحفاظ على أشكال المساحات .

ولكن للملاحظة الصامة على هذه المجموعة من الأعمال أن معالجة اللون في ذاته كقيمة لها ثقلها وتنوعها لا تنظر بكثير من الاهتمام . وقد يلجأ الفنان أحياناً إلى بعض الخطوط الخفيفة لتأكيد الاتجاه أو الحركة أو إضافة تأثيرات على تنغيم سطح اللون .

ولكن بعد هذه التجارب يتجه بحث الفنان إلى أعمال تتميز بالقدرة في استعمال الخط والتنعيم في المساحات والشراء في الحركة والملاصق من خلال أعمال تعتمد على البناء والترتيب المعماري ليحظ فيها

على سطح اللوحة في نغمة أساسية تعان بوجودها عن متغير حدث يفرض بوجوده علاقات جديدة ؛ لقد أصبح هناك لون يضاد لون الأرضية والخط في حركته يشق لنفسه مساراً يفرض شكلاً جديداً على مساحة الفراغ حوله . . وقد تنطلق من هذا الخط الأساسي خطوط أخرى فريضة في اتجاهات مغايرة لا تجاهه الأساسي وتأثيرات مغايرة تزيد من ثراء الدلالة التشكيلية وتضيف علاقات جديدة تصطبغ بغنائية وشاعرية حلقية إلى آفاق لا متناهية تستكمل بقية دلالتها في أعماق التلقي من خلال ما تبه فيه من إحساس . ويستلها إلى هذا الاختلافات في سمكها والفروق بين كثافة اللون فيها ، وكذلك الاختلافات في درجة توترها وسرعة حركتها والفروق بين أشكال مساحات الفراغ حولها .

وأحياناً يلجأ إلى أن يعطي للخط قيمة مؤكدة بشكل أكثر وضوحاً وكثافة وبأن ذلك في نغمة غليظة ثقيلة تفقد الخط شاعريته السابقة لكنها تعطى إحساساً بديلاً بالثبات والاستقرار والتأكيد لما يتحرك إليه من اتجاهات وما يشكل من مساحات وعلاقات. وفي عدد آخر من الأعمال يجاول

المصادفة هي التي أتاحت هذا اللقاء مع ذلك الشاب الصعيدي ابن قرية بني زيد يوق إحدى قرى محافظة أسوط والذي يسير محمضاً بعشق مجموعة من لوحاته هي نتاج جهد جاد ومتصل ، رغم كل الظروف الصعبة التي تحيط به وبالعمز من فهم أعماله أو التجاوب معها في مجتمع القرية المحدود الذي يعيش فيه . وقد يكون هذا هو ما ملأ ممدوح سليمان بالاحساس بضرورة النزول إلى القاهرة كي يعرض أعماله ويستمع إلى رأى الناس فيها ويرى الجديد من المعارض الفنية ويجلس في مجتمعات الفن التشكيلي ويقابل ويرف ويترفع على الاتجاهات المطروحة أملاً أن يكون في هذا تطوير لروبه التشكيلية وحافز بلولة جديده من العمل ، وقد يجهد في هذه الجسولة حلولاً أو تيسيراً لبعض ما يعانيه من غربة ومن ظروف غير مواتية .

والمتأمل لأعمال ممدوح سليمان يستطيع أن يلمح ذلك التطور المتدرج المتتابع من معالجة التشكيلية ، فالبدائية عنده تلمحها في محاولته الإفادة مما يمكن أن يقدمه الخط من ثراء تشكيلي ويسعى جاهداً لتحقيقه ، فهو يجاول عن طريق الخط البسيط بلون واحد أن يجعل الحياة تدب في هذا الخط ويتحرك

الإفادة من التجريب في الفترة السابقة ومع أن اللون هنا مازال محدوداً في تنوعاته فإنه يقف محارلاً بإثبات قيمته الخاصة بجانب الخط . وتعتمد هذه الأعمال على ما يخلقه التقاطع والتعارض بين الخط الرأسى والأفقى والخطوط ذات الاتجاهات المختلفة والابعادات المتنوعة ، فمنها المنطلق بسرعة وعنف ومنها المحلق في شاعرية ورقة وقد نجد بعض الخطوط المنحنية تلطف من حدة تلك التقاطعات الجافة . واللون في هذه الأعمال يحاول أن يعلن عن قدراته من خلال تدريجات خفيفة تنساب بقلر ما يسمح به الضوء الذى يسيطر ويضزو ، وتشف عنه هذه المساحات اللونية ويجعل بنهاية هذه التدريجات اللونية .

ولكن هناك بعض الأعمال المميزة في هذه المجموعة حيث تكون هناك بقعة أو مساحة لونية قوية تفرض نفسها في القلم الأول بقوة ، ولقد تردد أصدقلها بشكل أصغر محسوب ومتزن في مكان أو مكانين آخرين في العمل تكون أول ما يلقي المشاهد ، وتأخذ الدرجة الأولى في الاهتمام البصرى للمتلقي ، وتحول بقية الخطوط والألوان والحلول إلى تنفيحات مساعدة لتخلق

المجال لهذه البقع والمساحات لكي تعيش فيها . وهذه الأعمال تذكر بشكل أو بآخر ببعض أعمال « موند ريباني » وإن كان حلول المساحات فيها أكثر صخباً وكثافة عند مدحج سليمان . وقد تستغرق بعض أعمال هذه المجموعة إلى معالجة الشكل الإنسانى بطريقة نذكرنا بالأعمال البنائية والتكيفية ليرك وبكاسو . في مرحلة من مراحلها .

أما للمجموعة الأخيرة من أعمال مدحج سليمان فيبدأ فيها التجريب باستخدام خطوط وأشكال منحنية وتحليل لأشكال عضوية نذكرنا بما قد نراه من أشكال في الحلايا تحت الميكروسكوب وبعد علة من الأعمال التجريبية ينقل حصيلة هذه المحاولة إلى دائرة البحث الأشمل فيجعلها تتماهى أحياناً وتتصارع وتتداخل في أحيان أخرى مع تلك الأشكال البنائية المعمارية التي رأيناها في التجربة السابقة .

والملاحظة العامة على الأعمال التي يقدمها مدحج سليمان أنها متقلة في أحجام متقاربة صغيرة المساحة باستخدام الألوان المائية والصبغات وتتابع منهج البحث تتابعا من خلال نقطة يحاول أن يملكها وسيطر

عليها ثم ينقل خبرتها إلى مجال تجربته الواسعة وتدخل في دائرة الصراع التشكيلى الذى يجارسه .

والأعمال عموماً وإن كانت تمتعنا بما قلته من تنوعات باستخدام إمكانية الخط تلحور من حيث إمكانية التلون في دائرة محدودة مكررة ، ويظل اللون محصوراً في تدريجات بسيطة تبدأ وتنتهى منعزلة عن بقية المجموعة اللونية المجاورة مما يضعف من قيمة ترابط التنسيق اللونى في تلك الأعمال .

وإذا كان من الطبعى أن نقدر الجهد والإخلاص في هذه الأعمال فإن من الواجب أن نعيد ترفيه السؤال الذى ما زال يحث عن إجابة وهو مدى انتمكاس المؤثرات البيئية في الشكل واللون والعناصر التى يلغاها ويمارشها في بيئته اليومية في هذه الأعمال التى تأخذ بقيمة التشكيل الحديث .

وهنا يجب أن نتذكر أولئك الفنانين الذين ألفوا حياتنا بأعمال في مجالات فنية مختلفة رغم أنهم الكثير من واقع حياتنا وحيثنا ولم ينفصلوا بالرغم من ذلك عن الاتجاهات الحديثة والمتطورة .

القاهرة : سعيد السيرى

سعيد السيرى

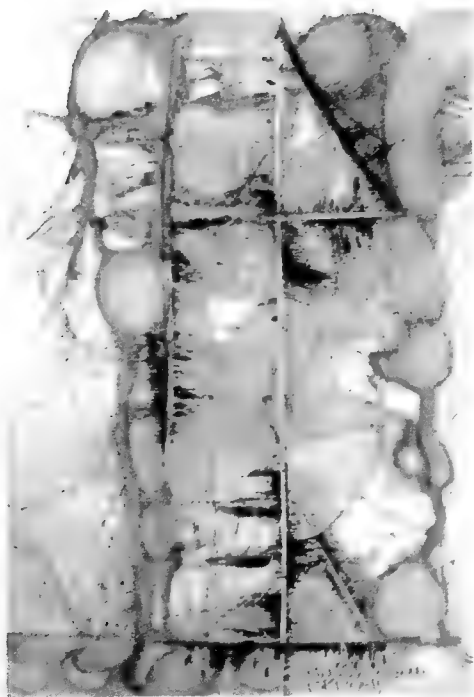
رؤية تشكيلية
لتجربة مسدوح سليمان



مسدوح سليمان
١٩٨٨-٩-٢٨













1977-1978



صورتا الغلاف للفنان عماد سليمان



صورة الغلاف للفنان عماد سليمان
(1980)

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



نورسان أبيضان

نعيم عطية

تنتمى قصص هذه المجموعة لنوع أصبح نادراً في الكتابة الإبداعية الحديثة : النوع الذي يمزج فيه خصائص الإبداع الباحث عن المثل بخصائص الإبداع الساعي إلى تجسيد حالة بشرية خاصة ؛ إبداع طرح الفكر وإبداع مثل الإحساس ؛ إبداع التحليل العقل وإبداع التصوير الحسي في وقت واحد . فالقضية الذهنية هي حالة حياتية في قصص نعيم عطية ؛ والمكس صحيح ، فلا معاشة حسية لتجربة ما دون سعى ذهني لا يستخلص منهاها - والفانتازيا نفسها - أو الحلم - قد تكون تجربة ذهنية ، يكتمل فيها امتزاج العملية الإبداعية المكتوبة ويكتمل فيها مدلولها . فالإبداع هنا - كالتخيل أو كالحلم ، إعادة خلق لما كان قد اكتمل وانتهى ؛ تماماً مثلاً تستعيد الذاكرة التلمية ، أو اللاوعي الحلم في تشكيل مختلف وتكوين خاص .

إن تجارب الوحدة ، التي قد تكون فعلية مادية أو فكرية ذهنية ، والتي تتراوح بين وحدة المجران العاطفي ووحدة الموت الجسدي أو الروحي هي من نوع التجارب التي كان الانشغال بها أحد المعالم الرئيسة للأدب الحديث والحساسية التي تمثلها في الفكر وفي الفن على السواء ، حيث تعطي اللغة الموضوعية والتعبير المباشر للحلم أو حتى للمخيال مذاقه وطبيعة الحضور الواقعي لتجارب العالم اليومي ومعالجه .

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الرابع • السنة السابعة
ابريل ١٩٨٩ - شعبان ١٤٠٩

إبداع

مجلة الادب والفن



إدراك

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الرابع • السنة السابعة

أبريل ١٩٨٩ - شعبان ١٤٠٩

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فرزاد كاميل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

ذ. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

مكثرت التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

تسعد عبد الوهات



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للتكليف

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٢٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة للضرورة العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

للمراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحلقم ثروت - النور
الخليص - ص.ب ٢٢٦ - تلغراف : ٣٩٣٨٦٩١
القاهرة .

إلثمن - قرشا

الدراسات

٧	مدينة الموت الجميل .. د. عبد القادر القط
	قراءات يحيى حقي
١٥	وتأملاته في محراب الشعر .. د. صبري حناظ
	الشعر
٢١	مقلع قديمة من دفتر الليل الأسود .. يوسف الصائغ
٢٤	النسور .. محمد إبراهيم أبو سنة
٢٦	في مخيا .. عبد الرحيم عمر
٣٠	دورة للهلل .. زليخة أبوريشة
٣٢	فتوحاً من زيد البحر .. ولقاء وجدى
٣٤	الحديقة .. وايد منير
٣٦	قصيدتان .. حسين علي محمد
٣٧	اللقاء على خارطة الجراح .. محمد محمد الشهاوي
٣٨	حدآن للدم .. عباس محمود عامر
٣٩	قصيدة مسرحية .. أحمد محمود مبارك
٤٣	الصدى .. أحمد مرتضى عيده
٤٥	القفطرة .. أحمد غراب
٤٧	رؤيا .. عبد الأمير خليل مراد
٤٨	على عتبة الذاكرة .. أحمد محمد المعتوق
٥٠	الأصوات والصدى .. محمد أبو الفضل بدران
٥٤	وجهان للموت .. رضا يوسف العربي
٥٦	فصل في التمييز .. مصطفى رجب
٥٨	ثلاثية المدينة .. عبد الناصر عيسوي

المتابعات

٦٣	تجديد ذكرى طه حسين .. عبد الله شيت
٦٦	مهرجان لندن السينمائي ٣٢٠٠ .. توفيق حنا
٦٩	قراءات في رواية (الغد والغضب) .. حسين عيد

القصة

٧٣	حكيات البراءة .. إبراهيم عبد الحيد
٧٦	رقوع الجمع .. عبد الحكيم قاسم
٧٩	العودة .. سليمان تياض
٨٠	الرجل ذو البعان المفتوحة .. يوسف أبرويه
٨٢	الكلب .. مائت لمهي
٨٤	عربة محملة بالبريق .. اسماعيل العادل
٨٧	الأسود والأبيض .. خضير عبد الأمير
٩٢	ليلة الغرباء .. حسونه المصباحي
٩٧	حيوات الضوء .. سعيد المياض
٩٩	عودة .. إبراهيم قنديل
١٠٢	الباب الأخضر .. كمال مرسى
١٠٥	العروس تخلع ردها .. عبد الله الماجد
١١١	طريق العودة .. ميثقي بن محمد البناشي
١١٦	المشاهدة .. طارق عبد الهواي جالدي

المسرحية

١١٨	وجهان لامرأة واحدة .. تأليف : عزيز نسين
-----	---

ترجمة : د. مصطفى يوسف منصور

الفن التشكيلي

الفنان عمر النجدي

١٢٥	الاصولية الاسلامية ومشكل الحروفيين .. عز الدين نجيب
-----	---

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

المحتويات



الدراسات

د . عبد القادر القط

د . صبرى حافظ

مدينة الموت الجميل

قراءات يحيى حقي

وتأملاته في محراب الشعر

رجاء

نرجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطائقتهم حفاظا على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

مدينة الموت الجميل

سعيد الكفراوي

د. عبد القادر القط

لها شأن كبير في واقع الحياة ، لكنها عظيمة الشأن في ضمير الراوي ووجدانه .

ليس في القصة أحداث بارزة يمكن أن يلخص ، ولا شخصية مضمرة يمكن أن يقف عندها القارئ ، بل يحىء الحوادث الصغيرة في ثنايا مشاهد من حياة القرية وأهلها تختلط فيه الحقيقة بالأسطورة ، وتترأى الحياة اليومية بشعر من وجدان الطفولة يستعيد راي ناضج تجاوز مرحلة الإحساس الوجداني المحض إلى مرحلة يجمع فيها بين الإحساس والفكر ، والتفنن الواهي في التصوير والتعبير .

في قصة « الجواد للمصبي » .. الجواد للموت » يمد طرفان لحادث عادي ، من مولد « مهر » صغير إلى موته بعد أن صار جوادا على قدر عجيب من الجمال والنجابة . وبين الميلاد والموت ، ورعاية الصبي لمهره الصغير وركضه لجرواده النجيب ، تتكشف نماذج رقيقة عابرة ومشاهد من طبيعة القرية وطبيعة العمل فيها ، واللوان من طقوسها وشرافاتها ، وعقيدتهم في الحسد والرغبة ، ويتحوّل الجواد إلى كائن أسطوري يتصل بوجوه بوجدان أهل القرية ونحياهم :

« المم سيد .. يستد رأسه على منبر الجامع ويتطلع بعين ساجية يشع منها الصلاح والتقوى ، ويشير بيده ويقص حليا يأتيه بعد أن يتوضأ ويصل وينام : هو المهر يأتي مع القمر في هذه الليل حينما يكون السكون .. حين تحمل الحارات والأزقة من ناسها .. أراه ، أنا العارفة بما أرى ، غير هالة من نور ،

هل كانت أبواب البيت موصدة ؟ هل هو الصوت الذي يأتي عبر الأماد البعيدة ؟ .. لم أنى كنت أحلم ؟ .. وهل في قدرتي أن أمسك الأيام وألثم عصف الرياح في راحة يدي ؟ .. خائبي أن استحوذ على زمن يضيع ! »

لعل في هذه الكلمات من خاتمة قصة « المشاء الأخير » المفتاح النفسى والفنى لقصص سعيد الكفراوي في مجموعته الأولى « مدينة الموت الجميل » ، فإن « البحث عن الزمن الضائع » هو محور تلك القصص وينبع صورها الشعرية المحملة بكثير من الشجن والشعور بالفقد الأبدى .

لكن الزمن الضائع ليس جالاً غمضاً أو غيراً غائلاً ، بل هو طفولة الراوي وصباه الباكر في ربوع قريته وبين أهله ، بكل ما في القرية القديمة من طيبة الفطرة وعطاء العمل وقسوة الفقر والطقوس والخرافات الموروثة ، وبكل ما لدى أهلها من حب وتماطيل ، وما بينهم من تحاسد وفرقة .. ويرغم اختلاط الخير والشر ، والجمال والقيح ، يظل ذلك الماضي البعيد ماثراً حين دائم في نفس الراوي كلما تقلت عليه وطأة الحياة في المدينة أو أتاخنت عليه الموم في لياليها الطويلة .

وليس ذلك عند الراوي من قبيل الرفض الرومانسى للمدينة ، أو من قبيل الحلم بالعودة إلى نفاذ الريف وطهارة الطبيعة ، بل هو تجربة مركبة على مدى سيال من الزمن يختلط فيها اليوم بالأمس والغد ، ويجوس الزمن فيها خلال المكان في المدينة والقرية ، جامعاً فتاتاً من أحداث صغيرة ومشاهد ليس

و بالرغم من ارتباط « البحث عن الزمن الضائع » بالمحطات من الوحشة أو المعاناة ، فإنه يبدو كأنما هو فطرة نفسية جُبل عليها الفنى الراوى منذ طفولته الباكرة ، حتى قبل أن يرحل عن واقع تلك الطفولة ، وقبل أن يفقد أحباءه ورفاق صباه. إنه فى قصة « سنوات الفصول الأربعة » يسمّى نفسه « طفل الماضى » . وفى إحدى قصص الكاتب التى نشرها فى بعض المجلات الأدبية المعروفة — بعد ظهور هذه المجموعة — « زمن الأتيكيا » يعشق الصبى — دون سبب معلوم — « نقش التواريخ على قطع الخشب القديم » فيخرج من مكانه فى الليل ، عازرا يتسلق الجدران ويتتبع قطعة من الخشب يكون قد رآها من قبل ، ويعود بها حيث يعيش ، فإذا دخل بها مسكنه جاءته « زائحه زمن عبوس مختلطة برائحة ما جمعه من أشياء حية لا تنتثر .. » .

وسواء أكان انبعثت الماضى وليد لحظة عابرة أو معاناة مقيمة أو فطرة نفسية باكرة ، فإن الراوى يزواج بين الماضى والحاضر فى تلقائية بارعة تنبها مزاجية بين طبيعة الراوى وفكره وصوره ولغته وهو « الطفل الكبير » ، « وليمة الطفل الصغير » وأحاسيسه ولغته وهو فى رعاية أمه وأبيه وبين يدي جده ، الناطق بالحكمة ، الجامع لجمل الطيبين ، الذى رأى على الزمن الجليد ، أو فى صحبة جدته رمز الطيبة الغارية ، أو فى مجلس أبيه بين الرجال ، أوقفه أمه الحانية رمز الخير و « البركة » التى لن تعود .

هكذا تختلط مذكرات الطفل الصغير بذكرات الراوى — الطفل الكبير — فيضج الإدراك ويعلو فوق مستوى الطفل القروى وشف الأسلوب ويفصح عن قدرة مكتملة فى التصور والتعبير ، وإن ظل مضمونه النفسى لصيقا ببيئة الطفل الصغير : « فى قصة الكاتب البديعة « العشاء الأخير » .

« كنت فى البلدة وأنا صغير أرى الرجال يجلسون على حصير من سمار ملون الخوف . يجلسون وأقدامهم تحتهم ، نفس الرجال الذين لم تعلمكم الحياة بعد ، بقمائمهم الملبدة ، ورواقهم العرة المستمدة من الرماد ، وقد لبسوا جلابيبهم القديمة الحاتئة ويدوا فيها كجلود أشجار عتيقة جففتها الشمس ، متحليين الليل والفتاة .. وكنت أرى حوافل من طين ملون ، وطاقت يدخل منها نور الشمس وأرى من خلالها النجوم والعشب الزاخر الذى يحيط الرواق .. كل هذا الزمن قد انقضى ! » .

على ظهوره « خرج » بعينين ، عين فيها رزق معلوم ، وعين مليئة بحبة البركة . يقف أمام أبواب الدور فتنفتح .. تخرج نسوة متشحات بالسواد يغرن من الخرج ويعلن خالي معمولة من قماش الخيام .. تكفى النسوة ولا تنقص عينا الخرج الملبتان بالرزق المعلوم وحبة البركة .. وفى ليال كثيرة متتالية كان الصبى يتخطى ظهر المهر بعد أن يتم الناس ويصحبوا .. وكانت الشوارع خالية ، فيها تتبدى البلد تحت السياه كاسرأة متوحشة مهجورة .. كان وقع حوافر المهر كقرع طيلة ، وكانوا يستمعونها تأنيهم غير متافل الحلم ، حيث لا تكون الصخرة مؤكدة ، وتتهدأ النفوس لاستقبال هبوط الروح من عوالم أخرى غير موازية لمعلمهم .. ساعتها يظل التساقط مستقرا بالضمير الغاف عن سر هذا الرباط المقدس الذى يربطهم بالجواد ، ومن ثم بالصبى .. .

ويكون مصرع الجواد الحرافى الذى يربط عند أهل الريف بوئى من أولياء الله يطوف على ظهر دابته ليلا ليعطى المحتاج وينفس شدة الكرب ، معادلا لموت الخير ، وللفقد المضروب ذلك الذى يجنس به الراوى كلما عاد به خياله إلى قرنته فافتقد معالمه المألوفة وأناسه الطيبين ، وودع لو استطاع أن يعيد دورة الزمن ليعيش بينهم من جديد ، فى محاولة دابة للبحث عن الزمن الضائع واستعادته : « تنفتح الجروح التى لم تندمل يوما .. رياح العصر تدفع إلى قلبى الخنين .. لو أدرك الآن ما مضى ! .. لو أمسك بالشمس مرة ، ولم أفارق أبائى التى لم أحسها .. ! » .

وتطوى هذه العبارات الأخيرة على عناصر جوهرية تشيع فى كثير من قصص الكاتب : الجروح الغائرة فى صميم الروح لا تندمل معها يطل الزمن ، بل لعلها تزداد غورا كلما غابت — بمضى الزمن عن الذاكرة الواحية تسكن — منسية — فى أعماق الباطن ثم تنبثق بالدم فجأة كأنها مطبوعة لوقتها ، فى لحظة من وحشة الليل أو قسوة السجن أو مشهد مفاجئ لا لاطلال وجود عالم بعيد .. . وبالفن ، ذلك الترقى الشجى الرقيق الذى يستمتع المرء بلباعته ويطفئ حينا ويمتد فى لحظات عابرة من النهار أو الليل ثم يعود فيستكن فى هيئة حلم ضبابى يندو ويروح فى خفاء بين ثانيا حركة العمل أو زحمة الناس .. وتلك الشمس التى تشرق أو تغرب ، وتبهج أو تدمى فتلون لحظات القصة النفسية أو تتلون بها .. والأيام التى « لم يمضها » الفنى الراوى كأنها حلم قصير واعد بترته صخرة لا تنام بعدها ، ولا سنبيل إلى ردة إلا بأحلام اليقظة أو تهاويل الوهم .

وفي قصة أخرى «عُجْر ليلة القدر» نشرت بعد ظهور المجموعة، يمتزج الطفلان مرة أخرى في التصور والتعبير: «.. وعِل أرض الرقيق ونجت التوتة الذكر، تفرش العجيرة - ضاربة الودع - المنديل، وعليه حَبَات الرمل الناعم. العين الكحيلة في العيون. مأسورات القرويات يسحرها الخفي، تمشط الأصابع سكك العمر، وثأني بحفظ الخلاق.. طرق مفتحة للسعد وأواخرها أفراح للبكار، وطماينة بعودة الغائبين. سنة خير تدُر الضروع باللبن، وتُملأ صوامع الغلة بالخير ونعمة الغيط.. لكن المخاطر كمنة في بطن الغيب كالكواسر، حاسدة وكارهة، وبب العباد المنجي، ورسوله حافظ، والطيب لا يضم..»

وفي «لا بورصا نونا» أولى قصص المجموعة «كان أبي الشيخ قد عملى ثلاثاً في بحر النيل.. كنت طفلاً صغيراً أحسق النهر والحارة وجوانب الأشهب.. شرقت بالطلس وصرخت مفزوعاً وأنا أغطس في النهر.. صباح بي أبي: أهد يا ابن الناس! ماء النيل يرم المظالم، ولا يهوى القلوب كماء.. كان ذلك في زمن الفيضان، شربت الماء بطينه، وعلى جوانب الصندر تكوَّنت جزيرة أسميتها «الوطن».. كان الوشم أخضر كورقة القطن وكان يزهو لونه في زمن الربيع.. وكنت أسمع آلة الرشم تتز في ساحة المولد أرى رجالاً ونساء وأطفالاً كثيرين، وكانوا يغنون وعنتما يكفون أشعر أنهم تمساء.. في المرأة الصغيرة رأيت حل صدغي حلماتي تتاهبان للطيغان وتتضمان إلى سرب الحمام المائد والذاهب تجاه المغارب..»

يطوف الماضي بخيال الراوي في صور شاعرية من ملامح الريف تومض وتختفي، إذا استدعته لحظة هابرة من وحشة الليل في المدينة، وعمل حاضراً متغلاً بالحنن والفقد حين يعود الفتي إلى قريته فيبدو لعينه ونفسه أطلالاً قد حلت من الرجال والمواطن المزيمة، وتغدق المقارنة بين الماضي والحاضر وتحتل وطأتها في غيابة السجن أو المعتقل:

في «لا بورصا نونا» - المقهى الذي يرتاده الفتي الراوي - يلتقي الفتي وقد سار في آخر الليل وحيداً مهموماً مليثاً بالوحشة بفنشة ليل وحيدة مهمومة مثله. ويسيران في البرد والمطر بتجانين أحاديث مفتضبة، ومن حين إلى آخر تتجلى في نفس الراوي صورة الطفل القروي القديم، في ذكرى سريعة وعبارة متبورة «رأيتها هناك بجوار حائط الصخر تلوح بشرفته العالية، لم أتبينها أول الأمر لكنني رأيتها فوقها المنقوش بالورود والسنايل

الخضراء.. تذكرت.. وأنا صغير.. أنني كنت ألتقط هذه السنبلات وأحرقها وأفرقها يدي وأفروها في الريح ثم أكلها... ذكرتي عنها بالتخالات الثلاث والبشر المعين صوت جلق والمزار القديم وفرسى الأشهب..»

وفي «العشاء الأخير» يعود الفتي الراوي إلى قريته بعد غياب طويل وقد بعد عهده بالطفل الذي كان، ورحل عن الدار والقرية أحياناً، ورائت على المكان مظاهر البلى والخراب فيمتزج لديه الحاضر والماضي في لحظات متعاقبة، لا تنسى بالمرارة بقدر ما تنضح بالشجن واللمسات «الروحانية» التي تكاد تبلغ مشلوف «الصوفية». وهي ظاهرة سنرى لها نماذج في صخور الكتائب في كثير من القصص. ويتم الانتقال بين الحاضر والماضي على نحو تلقائي يسير، إذ لا يتضمن التقلع من حدث إلى حدث بل من إحساس إلى إحساس ومن صورة إلى صورة عن طريق التقابل الذي تستدعيه اللحظة إلى الدهن بالضرورة.

تلك المقرنصات التي تحملها الأعمدة، والكتانية الشبيهة بالأيات، والأرض الترابية وقد انخلع عنها بلاطها الملون.. حتى النوافذ التي تبدو كعيون تواجه المساء في جدار «الرواق القديم» (والتي كنا نرى من خلالها اهتمام المطر) تلك النوافذ وقد كستها خيوط تنكبرية منسوجة على مهل عبر سنوات مضت.. كنت أرى في الركن «مشكاة» مدلاةً بسلاسل رفيعة من حديد صديء تدفعها هبات هواء قليلة.. (وكان يصر نورها غيباً مضى وكنت ألعب مع ظلي وحسني في ساحة الرواق. وكان ظلي يقفز من جذار الجدار، وكنت أخاف منه عند ما يطول).. كل شيء قد سطفته الأيام! ضربت عاصفد الوسط يدي، ونظرت إلى السقف الذي سكنته العناكب (عاصفد الوسط.. كم دار حولك من غلمان تمثله أنوابهم بالمهواء فيطربون بأجنحة ملونة عبر الرواق حيث يضيء بهم ولا يضيئون به!).. خطورت للساحة المفروشة بالرماد، وصعدت اللوجات التي أكلها الزمن.. انجهمت بين المدخل (ودفعت نفس الباب الذي دفعه الطفل الذي كان، والذي كان يلبس ثوبه القصير المقطوع بالخطوط الملونة، والمبج بالكران ثمرات الثوت، والمثلى بطين الترع...).

وتغشى القصة على هذا النحو من الصور واللمحظات النفسية المتعاقبة المتعاقبة في إطار الزمان والمكان الذي يقف فيه الراوي وحده لا يرى إلا الأطلال، ولا يسمع إلا نبض «الأصياء»، حتى إذا انفتح الإطار فُضِمَ ملامح عتيقة باقية من

ذلك . . . وكنت دائماً أسمع جدتي وهي تصعد سلم الدار الخشبي تطلق ندياً حزناً ، وكنت أسألهما لماذا تبكى في النهار وفي الليل ؟ وكانت تنظر إلي صامتة .

ويبدو حديث الجدة كأنها هو تعبير عن هواجس السجين الشاب الذي يرى مآله في مآل جده الذي « غاب سنوات طويلة قبل أن يموت » . ويبدو نديها الصامت المتصل كأنها هو تجسيم من خيال الراوي للفقد المقيم الذي يعانيه في حاضره ويستعصى على التعبير المباشر . ويغلب يوم « الجمعة اليتيمة » بجوّه الروحي المعروف - وبخاصة عند أطفال الريف في الزمان القديم - مقابل نورانيا شفافاً لغظة أيام السجن وعنتها التي تنتشيت فيها السجين بالشمس كلها لاحت من كوة ، أو سقطت على درج أو جدار. ويبدو الطفل والجنة والجمعة كأنهم ثلاث جسد ليتم بلا سبب معروف .

وتتمثل لحظات العودة إلى الماضي برموز من النور والموسيقى ولحظات السكينة الروحية ، من خلال الإشارة إلى بعض « طقوس » القرية التي يشغف الراوي - أو الكاتب - بتصويرها : « كنت والجنة المعجوز نجلس على سطح الدار . كان وجهها المنخفض يعكس ذلك الحزن الذي ورثته عنها ، والذي دائماً ما أجده بداخل . . . أسندت رأسي الصغير على رجلها المقرودة ، وبداها الصغيرة تعبت بشعري الطويل . . . كان ذلك في يوم الجمعة اليتيمة . وكان الله يغمر الشوارع بضياء شاحب وهواء عاصف ، بينما رجل يصرف لحناً تحت شجرة الكافور على ناي قديم . كان الغلمان الصغار يصعدون المثلثة التي وجدت من قبل أن أولد ومن قبل أن تولد الجدة . . كانوا يلقون بالأوراق المطوية التي تحفّظ كأجنحة طائر ، مكتوب فيها آيات لم تتغير : « ألم تر لي ربك كيف مدّ الظل ولو شاء لجعله ساكناً . . » .

وفي مقابل ذلك العالم الروحي الشفاف الذي تستلحيه الذاكرة في ظلمات السجن ، يقوم عالم محتم ثقيل الرطوبة شحيح النور - في المكان وفي نفوس قاطنيه - يُقاس نوره بمقدار ما يتسلل شعاع شمس في كوة ، أو يقدر ما يتسلط الشمس لحظة على درجة من درجات السلم. ويحمل البصيص الموقت رائيه إلى نوري أكثر راحة وأطول بقاء وأحف بالأنس والبهجة ، حين كان صبيّاً يلهموع رفاته في القرية النائية : « كانت فتحة قلعي السجبان تشكلان رقم ثمانية . خلفها يتألق ضوء النهار . . . تقلدت من خلال ضوء الفتحة وركبت النهار . . . كنت هناك ، في ضيظنا القديم ، في حديقة برتقالنا في عزّ

وجود إنسان عزيز ، بلغ الموقف ذروة مأساته : « أراه يجلس أمام داره . . هو الباقي . أخى بجواره يمسح في أذنه . كانت يده تقبض عصا ، الكف على الكف ، والراس عنيّ ، ليدة من وير - كان لأبي فيها معنى مثلها - مدفوسة إلى منتصف جبهته لا تكاد تستر الشعر . . في زمن كان الرأس تسبح فوقه النجوم . . عين الباز الكريم انطلقت لمتها ، ولم تعد تغدّ عبر ظلمة « رواق » للماضى المنسيّ . . خلف جدار داره مثواه ، وهي من تراب وطن ، والرفقة حيوان أليف بعد أن تبعثر الأولاد في الشعاب البعيدة . . كلما التزيت منه رفع رأسه - رأس الباز القديم - وحديني بعين شحّت رؤيتها . . الشبه الذي يربطني بأبي يحفره إلى حد الاستثارة . . جسدي جسد أبي ، وعيناي عيناه . . كأنني بعثت في مشهد الرؤيا . . كأنّ أبي الميت يطلّ عليه من الزمن الذي فات . . كأنني أنجم في الصمود النهائي ، أخرج من دوران الأزقة للمحاطة بالحيوت الغريبة ، وشمس النهار ملكة متوجة بالشمع . . يرفع رأسه ويجدني : « سلامة ! » . . توقفت وأخذت . ينادي أبي الملت ! . . عينا في عينيه : « أنا سعيد يا العم » . ينفض بهماونة ابن أبي ويخطو نحوي ! سعيد بن سلامة ! أخيراً عدت ؟ . . لمحتة يهش بالبيكاه . . هل كان يبكي أبي أم كان يبكي ؟ . . يتجلى لي أبي في سدوته ، بيت مداهم بالريح ، يتكفي . حل حشايا من ريش . . خلفه ستائر خضفر تحبس ضوءاً أخضر . . بينما أنا أغوص في بطن الأيام الزائلة يرتجني الحنين ويفزعني الصوت . . » .

أمّا في السجن - أو للمعتقل - فلا تكون استعادة الماضي توقاً أو حنيناً أو شعناً نابعا من الإحساس بالقد ، بل تغلب ضرباً من الاختلاط الذهني والنفسى شيب من خلاله الراوي لحظات عن حاضره ليعود إلى مشاهد من طفولته ليست في جوهر دلائلها بعيدة عن ذلك الحاضر . لقد فقد في حاضره حرّيته وتضالّل الزمن حتى أصبح لحظة ضيقة مكررة ! « رأيت بمعنى كيف يضمحل الزمن . . والزمن في الذاكرة غير الزمن خلف الجدران » ويدهمه الشعور بالضيق والقهر - عن غير وحي - أن يرجع إلى « زمن الذاكرة » فيلتقط منه معنى واحداً يلح عليه كالفكرة « المتسلطة » . ويذكر حين كان يسأل جدته لماذا سميت « الجمعة اليتيمة » ابوينبت طيف الجنة من الماضى البعيد مغلفاً بالأسرار والأزنان ! « قالت لي إنها لم تعرف عن جدتي سوى أنه مات ودفن في جسر النيل ، وأنه قبل أن يموت غاب سنوات طويلة لا تعرف له مكانا ، وأنها ظلت تبحث في الجهات الأربع لرؤيتها السعيد ، ولما يشتت أخذت تتلجه بعد

نفسه ... » .. « تحطبت مستطيل الضوء وصعدت الثلاث درجات السفلية .. خطوة واحدة وأكون في مستطيل الشمس .. الآن أنا في مستطيل الشمس تغمرون وتتسلل إلى مسامى .. أجلس في ساحة القرية أنا والضبيبة الصفراء رفقاى .. أستلقي في شاطئ الرمل معرضاً جسدى العارى للشماع المهابط .. »

ويبدو الراوى السجين مشغولاً بأمر الشمس مشغولاً بالتفكير فيها : « لماذا تنتجه يوماً زهرات عباد الشمس تجاه الشمس ؟ » .. ويضع نفسه - وهو يجتاز بحر السجن - معادلاً لتلك الزهرة الرامزة ، مازجاً اللحظة الحاضرة - كعادته - بالملاحظات الماضية في نقلة سريعة يسيرة حتى ليكاد المزج يبلغ حدَّ « الاندماج » .. وصلت منتصف الممرِّ في السجن .. كانت زهرة عباد الشمس ذات التويج الأصفر مشدودة نحو الشمس تتبع مسارها في رحلة الشروق والغروب ، وهبات الهواء عبر فضاء الحقل لكنها أبدا لم تنحن .. »

لكن الشمس تبدو ضعيفة الحول سرعة الزوال أمام رمز السجن وما فيه من ابتذال ووطأة ثقيلة « الرجل الذى ينقل الحذاء ذا الرقبة ويرتدى الباطو الواسع الأكمام » :

« ... كانت الشمس راقنة في نغومة على أرض الممرِّ في شكل مستطيل تستحم فيه بعض المصافير .. وكان الرجل الذى يتعلم الحذاء ذا الرقبة ويرتدى الباطو الواسع الأكمام يتحنى .. »

عاد يجرى الرجل الذى يتعلم الحذاء ذا الرقبة ويرتدى

الباطو الواسع الأكمام . هرول نحوى هامسا :

« أنت مجنون . ادخل الدورية « دورة المياه » .

« اتركنى أغسل هدومى في الشمس .

« ممنوع .. ممنوع !

« سنة من غير شمس تعنى الكثير .

« ادخل الدورية !

ويتكرر رمز السجنان في ثانيا القصة كائنه « اللازمة » ليتلمع أحيانا في أوهام السجين وهو أجسه ، أو ليكون صرير حذائه بالمرِّ في سكوت الليل الموحش آنسه الوحيد - على ما في ذلك من مفارقة ! - أو ليكون طرفاً في حوار بين واقع السجين ومضاهيه أو أحلامه : « هو قط للمرات الأسود ذو العين الصفراء ، ساكن الأقبية والسلجوح .. يهبط وهى درجات السلم العلوى شاحداً أظافره ، تجول عيناه الصفراوان بالمرِّ

الصخرى ، تلتهم الأبواب المحيية ... صاح به الرجل الذى يتعلم الحذاء ذا الرقبة ويرتدى الباطو الواسع الأكمام ... في فتحة الباب وقف الرجل الذى يتعلم الحذاء ذا الرقبة ويرتدى الباطو الواسع الأكمام .. في الليل يسير الحذاء ذو الرقبة وترتب الصوت يبعث ذلك « الأليط » الذى يتنأى إلى من الطرفة التى تفصل الحجرات باعاً بداخل ونساً عطفوا .. وشع لي الرجل الذى يتعلم الحذاء ذا الرقبة ويرتدى الباطو الواسع الأكمام ، هبطت إلى الضوء الذى يغمر الممر .. عدت أحل سكيناً وضعتها على الطاولة الملقوفة في الجدار ، وانتظرت مجيء « الأحلية ذات الرقاب والبلاطى الواسعة الأكمام »

ومع أن جزءاً من الرمز والرؤية الضبابية واللمسات الخرافية يشيع في كثير من قصص المجموعة ، فإن قصتين منها تنفردان بطابع تجردى خاص برغم ما بهما من شخصيات وحوار ، هما « مدينة الموت الجميل » و « الصبي فوق الجسر » . ومما تذكّران بغموضها وشاعريتها ووحشية جزئها ببعض قصص الكاتب الأمريكى المعروف إدجار آلان پو . وقد لا يستطيع القارئ أن يخلص منها إلى دلالة عميقة ، لكنها - لحسب رموزها - يثيران الخيال ويغريان بالتأويل .

وتتخلل أغلب القصص التى نشرها سعيد الكفزاوى بعد مجموعه الأولى من عمود البحث عن الزمن الضائع « إلى حدِّ ما ، وتصبح اللحظة التى تعيشها الشخصية - سواء كان ذلك في الماضي أو الحاضر - مستقلة بذاتها ، ويغلو للشخصية كيان واضح لا يضعف في ثنانيا الذكريات ووهج التوق أو ضباب الحلم أو عتمة الأحزان . حسا ، إن القصص لا تغلو من هذه العناصر التى يشغف بها الكاتب وتواتيه بأسلوبه الشاعرى المتميز ، لكنَّ لها - مع ذلك - سياقاً على قدر ملحوظ من الموضوع من خلال شخصيات « فاعلة » لحدث أو متألّفة بحدث .

ولمّا كانت قصص المجموعة تجرى في إطار غير محدود من الزمن بلا حدث متميز ولا شخصية مفردة ، فإن الكاتب يعتمد في تصويرها اعتماداً ظاهراً على اللغة والأسلوب ، ويرصد بعض لحظات من ذلك السّيال الزمنى المتعلق على لوحات من مشاهد طبيعية يختلط فيها الجمال بالخزن ، وتبدو على صفحاتها ظلال عابرة من رجال الماضي وحيوانه وأشياؤه . ويرتفع أسلوب الشاعر في وصف تلك المشاهد والملاحظات إلى مشارف الشعر حتى ليتمكن أن تسمّى بعض قصصه « القصص القصيلة » . وهو أسلوب معروف عند بعض كتاب القصة من

الخيالات . في المرعى القريب من اللور تسرعى خراف بلا صاحب ، تملأد الخصرة على شط مصرف الصيدى الماء الرائق كنع . أين ذهب الرجال ؟ ما الذى يبقى منهم ؟ .

ويبدو القصد إلى بناء العبارة بما يشبه الشعر ، في بدايات الجمل ينكره ، موصوفة بصفات تخلع عليها جواً خيالياً موحياً : « ستائر طائرة هى السحب .. زرقة حبيسة بين الستائر .. أجنحة من ريش غير منتظمة » وهو أسلوب أصبح مألوفاً عند بعض من يهجون هذا المنهج فى القصة القصيرة ، لكنه هنا يبدو جزءاً من نسج القصة — القصيدة .

ومن ذلك بلوه كثيراً من جملة الضمائر ثم تصرفها وتجليدها : « هى الشمس » تخدعنى وتقرش الحائط .. هى فى ذراعى تسير .. هى مستغرقة سامعة .. » .

وقد يبدأ الجملة بما يدل على الحال بتقديم الصفة على الموصوف أو الخبر على البتد : « منظر تحت أقدامنا الصغيرة جسد القرية المنثى .. طاهرة أنت يأنيسة .. تحت إسطي كنفها أسير بها خلال متراجعات الطرق مسجونة ما تزال » .

وقد يلجأ الكاتب إلى الصفات ليحدّد بها معالم الأشياء والناس بعد أن غابت طويلاً عن ذاكرته وأصبحت صوراً شاحبة متداخلة ، وكأنها الصفات التى يلاحظها بمشاهد الماضى قلم يجرى من جديد على خطوط الصورة الباهتة ليعيد إليها شيئاً من حيويها القديمة ، ويخبرها الذى طمسه مرور الزمن :

أدرك أنا الصغير الجالس مكرّماً أرى من مكان . هذه الحلقة الأندية تتوارى باللحم الحى والشوارب الكثة والعيون المفتحة الواسعة . يفتح الباب ذو الصلابة الواحدة والأسد صاحب الفروة الدهنية . الباب صاحب الأتئين الرفيع والخطوط البارزة ، تدخل منه البنت البكر وعلى الرأس طرحة سوداء من حرير طبيعى ، تحمل صينية المشاء من نحاس أصفر تلمع فى ضوء مصباح مهتر ، وسط الصينية نقش كتكتش التمام .. » .

فى « زمن الأتيكا » إحدى القصص المنشورة بعد المجموعة ، يكرر الراوى ما قاله من نفسه راوى « المشاء الأخير » : « غلطى أن أستحوذ على زمن يضيع .. » . وتلك — بالطبع — غاية مستحيلة البلوغ فى الحقيقة ، لكنها قد تكون ميسورة أحياناً فى الخيال وأحلام اليقظة والنوم ورؤى « البصيرة » عند أولئك الذين تشف نفوسهم تطلقن من إسر الزمان والمكان لتعيش فى دنيا الخيال والأحلام البعيدة . هكذا

الشباب المجلدين ، ويقضى قدرة فائقة على المزاجية بين الشعر والقصّة من خلال السيطرة الواعية على اللغة وأساليبها . ويتحقق هذه المزاجية أحياناً فى القصص « التجريدية » التى ترتبط كثيراً بمنطق الواقع أو حقائقه ، وأحياناً فى تلك اللحظات التى تنبثق فيها التجربة الأزلية للإنسان الشاعر — تجربة الفقد .

فى « الصبى فوق الجسر » يسمّى الصبى دائماً ليلقى ذلك الطائر الحراقى الذى يتجسّد له فى منامه ويقطعه ، الطائر ذا المنقار الأحمر النهم الذى « يراه ناشراً جناحيه عند النجوم » . وتتوالى فى القصة الصور الشعرية المختلفة التى لا يحدّ الخيال فيها سياق الواقع ، ولا يكبح اللغة منطق الحديث : « وحلى ألق بين الظل والشمس ، خلفى السور وأمامى الباب تلوح منه الساقية جالمة خلفها النهر .. كنت أدور كل يوم ولا أجده .. غيّرت مواعيدى وسواسى .. حافظت الخطوط فى المكان وتستوت بالظل وجذوع الأشجار .. حادثت النهر والزروع والقمر والضمير .. أمسكت به فى الحلم وطارمى فى النهار .. حزنت وعرفت معنى البكاء والحرف .. هبّ ريح كثيرة ورأيت كثيراً من المراكب الراحلة إلى المرافئ البعيدة نمر .. كنت أرى قلوعها البيضاء مفردة وملبّية بالهواء ، وكانت تطلق أصواتها كقرع الطبول ، وكنت أسمع بحارها يغنون ، وكنت أعرف أنهم تعساء .. ها هى ذى الشمس ذاهبة لأراها من موقفى فوق الجسر . كانت الشمس تروح خلفه بحيرة الدم الأزلية ، بينما يتضوع شلى آخر النهار ختلاً برائحة الماء وأعشاب الشواطئ .. رأيت الجميزة العتيقة بجرمها الهائل المستقر على أرض المنادر ، لا ظل لها ساعة الغروب ، حمد أدزعها حيث الطريق التى يعود منها الخلاق فى صفوف خرقية منذ آلاف السنين .. أثنى من البعد صوت أذان المغرب منسرباً فوق الماء يحفر فى صدرى الحواف البعيد الغور .. أيتها الطائر الناثل من وكره .. ها أناذا فى انتظارك » .

وعن تجربة الفقد والزمن الضائع يقول الراوى واقفاً على أطلال النفس فى قريته ! « هو الباقى بعد أن اقتضى جميع الرجال وماتوا .. تركت الرواق خلفى ، وعلى النهر رأيت النهار . ستائر طائرة هى السحب . زرقة حبيسة بين الستائر الطائرة ترلو منها منها شمس الششتة . أجنحة من ريش غير منتظمة تقفص للماهيات متجسّلة تبدل عبر القضاء السارى . ماء نهر الماضى قد ضايق بشطآنه . صف الكافور العتيق من المرة ينغرس فى كيماى السباح الذى تبتشه دجاجات النهار الشريفة بنشاط عشق الحياة والموت . الرجال قلّة يخطون على الطريق إلى

كان السندباد عند راوى القصة « رحلته تلك التى قصها أثارت استنكار حنة الأديباء ، فقراء الخيال .. إنه من آخر سلاسل من أصحاب البصائر الذين يعيشون على الحلم .. »

والحق أن الحلم الموشى في كثير من الأحيان بمتناصر قد ارتبطت في النفوس بالتمسك عن الواقع الأرضى كالشموس والأقمار والنجوم والطيور ، ملمح بارز في تكوين الشخصيات وموقفها من الحياة عند سعيد الكفراوى . وهو يتردد أحيانا على نحو يسير عابروا في صورة حلم مكرر تمتد : « .. شاهدت في الليل قمرًا قروياً يلوح مختلطاً بدخان ، يركض خلال السحب الشاحبة فوق الأزقة الضيقة » بعدها حلمت ، وفي الحلم بكيت وأخذتني جنونى في حضنها . دفعت أبى أمامه فرأيت في شحوب الليل ولمة النار الأولى جوارى الأشهب مشدودا إلى ساقيه يدور على مدارها المترب ، يشير في القلب التراب والأحلام .. أقول لها : الشمس تملأ البلد . تفضح وترفع جبهتها للشمس . ترد على : يا عبد المولى ، اليوم غائم ولا شمس هذا النهار . وتكون السحب راكدة ، ويكون القمر مسجوناً خلف سحبات من دخان ، وتكون النجوم عالية ترنو خافتة ، وتكون البيوت مكفنة بالظلام . وأنا أتقرب قرب النهر مفضوحاً برؤى الكاذبة .. ولم أكن أعيش فصول السنة بتتابع دورات الأهم . وفي لحظة سقوط الشمس على الحديقة بطول السور كنت أقود نفسى المثبة صاعداً درجات المنزل حتى أصل إلى السطح .. وكنت أرى فيها أرى سيدة تليس السوداء تبطل المنحدر ، وتظل تنظر عبر البحر وكأنها تنتظر شخصاً ما ربما يأتي به .. أحس بقلبي ينضف تحت ثقل بعيد ، والريح تصفر في فجوات الشيطان البعيدة .. هل هي كتب الحكايا ؟ يشعر بوجوده في الزمن المحاصر .. تلك هي الأشياء التى يألفها ويعيشها ويعشقها بغية .. هل هي الصورة وقوس قزح ؟ أم أنه حلم في القلب من زمن بعيد ؟ .. أحلم بها .. أستيقظ بعد حصولي على فاكهة البستان فلا أجد سريراً ملقاً ولا عبادة لشخصى القاريه ، ولا حتى فرسى التى في كل الأحوال أمتطعها في الحلم .. يندركنى الصباح فأسمع صوت القطار المفاوق وأرى في السماء سحباً ، وأتبع للنوم غنيا النفس بحلم قديم .. »

أما قصة « الجمل ، يا عبد المولى ، الجمل ! » فحلم كبير متكرر لمسى رضى يرى في نومه أن الجمل يطارده مرة بعد أخرى .. وما يزال الخوف يسيده به حتى يواجه الجمل في تجربة واقعية تنفى عن نفسه ما استقر بها من خوف وسيطر على الجمل كما يسيطر الرجال : « في الحلم .. يمتطى الصبي

الجليل عبد المولى ظهر الأتان . ينتقل من غرب المرج حتى مدق المسير فتتجلى له الدنيا - في الحلم - كوكباً درياً ، والشمس مستوية في العلل . سمح في البعيد - في الحلم - صوت الأذان .. »

وأما « عنز ليلية القدر » في قصص الكاتب بعد المجموعة فتنتهى برؤى لمسى يختلط في ذهنه ما يدور من منقول دفين ومأثور شعبي حول ليلة القدر ، بما يروى عن الفجر من عمارسات لبعض الطقوس ، فيميش لحظة « صوفية » يحل إلى فيها أن شيخ العنجر قد شق عن قلبه فضله ونظفه وكتب عليه بالقلم البسط حروفا وكلمات : « تواصل دق الدفوف وصوت الناي والمزمار ، وهلكت فراشات فوق النار العجرية ، وشتت على التلة هبة من الجنة . وضع في صدرى قلبي فانتشرت نجومى التى تبعتها حتى آخر عصى . وقلت لجذلى الذى كان يلبس وزرة ملونة ، ويعتمر عمامة هائلة على رأسه ، وعمسكاً يديه الصولجان : « انظر يا جذلى ! إنها نجومى ! »

وحين تبيت في المخاطر مثل هذه التهويل تجلب معها بالضرورة جواً ضبابياً عابفاً بالطيب والبحور وكل ما يفرى بالخطر والاسترقاق في الوهم أو الخيال ، وفي مثل ذلك الجو الحالم تبدو أطراف لشيوخ وأولياء ومتصوفين وملاحم من رؤى نورانية تتبع من إحساس دفين فطرى عميق : « .. أوعية فخارية تحت النافذة الشرقية للمسجد تتصاعد منها أنفاس البخور ونسوة يتنظرون الغائبين منكبات الرؤوس والزغلات النظرات .. تحركت النسوة من تحت جدار المسجد ، حملن الأوعية الفخارية . كانت نارها قد باتت رمادا وهمدت أنفاس البخور .. أغمعت رائحة البخور ومشت في شيطان الزنجبيل سمعت لفظ المزايدين وتنشقت رائحة عطر هندي وسمعت عزف قانون .. وضعت أمه النار ومرت فيها البخور فتصاعد برائحة ذكرته برائحة المقام .. في المساء راجعت أشياء الصغيرة التى أضفها في حنية : مصحفى الطاهر ، ومبخرة فضية برؤوس ممالك سبعة ، أوقعها وأحرق فيها بخورا كل مساء .. »

وقد يشهد الراوى شيئا قد ارتبط في النفوس بمكان وحيه أو نورانية ، لكنه في لحظة المشاهدة ومكانها يبدو بعيداً عن تلك الملعانى . لكن الراوى يترجمه الصوفية الغالبة - سواء في قصص المجموعة أو فيها بعددا من قصص . ينتزع الشيء من المكان واللحظة ليحيد إليه شغافته ونورانيته وإيماء القديم ، إذ يضعه في سياق من المشاعر الروحية المطلقة من نفسه لتخلع على المكان جواً جليداً من الحلم والتاريخ والقدااسة . هكذا تبدت

متّورا بَدْ بالآت غير خافقة ، وكنت أسمعها تقول إنها ترى
الجنة .

وكذلك يترامى الأشخاص - إلى جانب الأشياء - لعين
الراوى أَوْخياله في مثل هذا الجو الصوفى فيبدون في ثياب
الأولياء والصلّحين وطبيّتهم ! حين يشتد الخوف بالصبي عبد
المولى وهو يتكلّم - في الحلم - أمام الجمل الذى يطارده يبدوله
« سيدى حسين » ! « يتجلّ في جبة من الجوخ الأزرق ، وحل
رأسه عمامة هائلة ملفوفة بشال أخضر في لون الزرع ، تحيط
وجهه لحية طويلة عن هيئة بيضاء » .

وفي مكمنه وحيدا في قاعة التحف يرى الراوى « صورة
لصوفى يعتمر عمرة من الجوخ ، وتحمّق وسط وجهه مكشود
عينان تشعان بآلئ من حريق .. صورة بالأسود الشبّ
للمسجد الأقصى يطير فوقه طائر شبيه بالعقاب وقد نشر
جناحيه وسقط ظله على القبة » .

حتى في رأى العين يختار الراوى في « صجر ليلة القدر » أن
يرى جدّه « يتلفّع بعباءة جوخ زرقاء » .

ومن « العادى » المألوف الذى يمتزج فيه الغربة بالحنين ،
وانكسار الروح في الحاضر بطمأنينة الروح إلى الماضى ،
وانسياب المرء في وحشته الوجودية مع سّال الزمن المتدفّق ،
وتشبيهه بشيطان المكان البعيد ثم من عالم الحلم والوهم والأساطير
وعبير الخور والشمس والنجوم والأقمار وروائع البركة
والطبيعة في الريف القديم ، يخلص للكاتب أسلوب بديع في
شاعريته وقدرته على التحليق والتجسيم والمزاوجة بين عذوبة
« البساطة » وقدره البيان .

د . عبد القادر القط

له « المشكاة » في قاعة التحف وسط خليط من الأشياء القديمة
وفي مكان معتم راكد : « فلها حبست نفسى في العتمة الخفيفة
وجلست بين مخلوقات الله في وفاق مشبوب بالفضى ، قلت :
لا وقت أبعد من وقت وللزمان حلول في الزمان . وتساءلت عن
مدى ارتباطى بتلك الأشياء المكتمّة ، وسمعت صوت الأذان
ولم أكن غفوت . كنت أجلس على سجادة ، يمنحنى المولى
كبريائه ، فيها أسمع عزف القانون بالنغم المغربى .. حلّقت في
السقف فرأيت للمشكاة تنير . تقطع الحجرات في دورات نورانية
تنير من غير زيت في استحكام النغم . تكشف عن رجل نحيل
يخطو على أرض من رمل وينظر حيث تلوح شمس ضاربة ،
وكأنه السندباد المصنوع من الجصّ لللون وقد أقبل بسففته إلى
بلاد جواهر البعيدة ، خلفا شطوطا من ، السندس في تجرية عالية
الضراوة » .. وهكذا تتحول أيضا كاسات الهوى . التى كان
يستشفى بها أهل الريف من آلام الظهر ، في سباق وضعها فيه
الأمّ المريضة وأكلته الولد الشاعر البارّ ، إلى قناديل تشع بالنور
وتجلبب الطمأنينة إلى الروح : « ماتت وكل ما تركته لى بيتنا
القديم ، وقلة حيلتى والعزوف عن الناس ، ومعرفى لليلة
بمطالع النجوم ومواعيد سفر القطارات ، وعادة التفرّج على
القباب القديمة والحلم بتمائيل العاج ، وعشق المائى القديمة
التي سكنها الأفاضلون .. وعندما فتحت باب حجرتها هبت
رائحة الذين هرموا . وطلبت منها أن تدعولى ، لكنها طلبت
مئى أن أحمل لها « كاسات الهواء » لأنها ترحب على البعد
الضفاف البعيدة للجنة . وأحضرت كاسات الهواء التى لها
شكل قناديل المساجد ... حتى إذا ما انتهيت بدا لى ظهرها

ش

قراءات يحيى حقى وتأملاته في محراب الشعر

د. صبرى حافظ

وأحدث هذه الكتب " ولا تزال في جعبة السلسلة كتب أخرى - هو هذا الشعر " الذى يكشف لنا عن جانب هام من جوانب يحيى حقى الناقد الأدبى الحساس . والدوامة البارح للغة العربية في أكثر أشكائها صفاء وعلوية ، وفى أشد استعمالاتها قرباً كشفاً عن جلالها وثرانها وهو الشعر .

والكتاب كما يشى بذلك عنوانه هو مجموعة الدراسات والتأملات التى كتبها يحيى حقى طوال سنوات من العمل الأدبى حول الشعر العربى منه والأجنبى . وللملك فإنه يجمع إلى جانب الدراسات التفصيلية المطولة عن شاعر أو ديوان بعينه . التأملات المستبصرة في حقيقة الدافع الشعرى التى تستبورها لديه حادثة أو ذكرى مابرة . وتكشف لنا السطور الأولى في أول مقالات هذا الكتاب ، وهو اللغز الذى أعطى الكتاب اسمه عن منبج الكاتب فى التعامل مع الفن عامة والشعر خاصة . إذ يشير فيها يحيى حقى إلى أن " صفة الفن ، سر خلقته ودعومته ، شرفه وطلعه ، أنه منبع استلهام لا ينفد ، من نوره نقبس أنواراً متباينة الطاقات ، لها ما شامت من الألوان . ثم تعود تتمكس عليه فيتلاها أطيافها جميعاً ، هذا الفهم لذاتية الفن والجدلية العملية التأويلية هو الذى يكسب استقصاءات يحيى حقى حول الشعر صفاء ونفذاً يؤهلها لأن تكون نبراساً منهجياً للتناول النقدي فى الشعر وفى غيره من فنون التعبير الأدبى ، إذ يكشف لنا يحيى حقى هنا عن أن المنهج الذى يستطيع سر أغوار التجربة الفنية لأبه له من أن يأخذ منها ليرتد

لا أظنى أغالى إن قلت إن الجهد الكبير الذى قام به الناقد الصديق الأستاذ فؤاد طوال ما يربو على عشر سنوات في توطئة أعمال يحيى حقى للقارئ، وجمع شتتها بعد أن ظلت مبعثرة في بطون الدوريات والمصنف هو عمل من أهم الأعمال الأدبية التى عرفتها الثقافة العربية في مصر فى العقدين الأخيرين . لأن هذا الجهد اللدوب أتاح لنا أن نتعرف على مجموعة من الكنوز المخبوءة التى شاء تدهنها أن يصرفنا عما بها من أصيل الجواهر وحر الدرر .

أقول هذا بمناسبة صدور أحدث أجزاء هذا العمل الكبير " مؤلفات يحيى حقى الكاملة ، بعنوان " هذا الشعر " لأن فؤاد دوارة شاء - بعد طول تردد - أن يكتب اسمه على استحياء ، لا على غلاف هذا الكتاب الجديد - وهو الكتاب السادس والعشرون في سلسلة مؤلفات أستاذنا الكبير يحيى حقى - وإنما في داخله ، ليكشف بذلك للقراء عن حقيقة هذا الجندي المجهول ، الذى ظل يعمل في تكرار مثالي للذات ، وفى إخلاص نادر للصداقة ، طوال سنوات وسنوات دون أن يعرف حقيقة جهده المشكور غير قلة قليلة من أصدقائه الكائين . ذلك لأن فؤاد دوارة لم يجمع مؤلفات يحيى حقى كيفما اتفق ، فقد كان من حسن حظه أن عكف على هذا المشروع باتفاق كامل مع يحيى حقى ومشاورات مستمرة معه ، وإنما قام بفرز هذا الكم الكبير من المقالات والمقصر وربتها في كتب متجانسة الموضوعات ، متكاملة البناء ، ذكية في ترتيبها وتبويبها .

كبير آخر هو أبو الطيب المتنبي .

هذا المنهج التقني المتكامل يتعامل بمحيى حتى مع الشعر والشعراء ، يبدأ من بداية الشعر العربي عندما يتناول قصيدة تأبط شرا الطالعة من أزهي عهود الشعر العربي وهو العصر الجاهل ، لا يلجأ لتحليل جديد لها ، وإنما ليضعها في مفرق الطرق عند عنق الثقافتين العربية والأوروبية باستلهاهم الكاتب الألمان الكبير جوتة لها . ويعد هذا الاستلهاهم فرصة لضحض بعض الأفكار الرائجة ، كالحملة الماسحة ، دون تحميص حول تفكك القصيدة العربية . واقتطاعها إلى الوحدة . ويظهر في ختام تلك الدراسة مجموعة من التساؤلات حول وحدة القصيدة الجاهلية ، وحول مناهج التعامل معها ، كان لها فضل استشارة الأستاذ الكبير محمود محمد شاكر لكتابة وإحالة من أهم الدراسات عن القصيدة الجاهلية هي دراسة الكبيرة « غط صعب وغط خفيف » التي نشرت منجمة عام ١٩٦٩ في مجلة (المجلة) التي كان بمحيى حتى رئيساً لتحريرها . ثم يكشف لنا في دراسته التالية عن مجموعة من أخطر قضايا الشعر العربي . وأهمها هي قضية العلاقة الجدلية بين الشعر واللغة ، وكيف أننا بحاجة إلى دراسة تأثيرات اللغة العامية على صياغة فوقنا الموسيقى ، وإحساننا للغوى عند الكتابة باللغة الفصحى . بدلا من تلك اللجاجة والملاحقة في الخصام بين أنصار الشعر التقليدي والشعر الحديث ، فأجدي من هذا كله أن يحاول الطرفان بلورة مفهوم كل منهما للشعر ، أو أن يفعل أي منهما ما فعله بمحيى حتى في تلك المقالة وهو تسجيل المتابع التي تتروى منها مشاكل الشعر العربي وتهلل من معنيها مصائبه وأولى هذه المصائب في رأيه هو أن طول عمر الشعر العربي خلق نوع من التمسك الشديد بكل حصيلة . مما حال دوننا وغريلة هذا الحصاد من ناحية . وكرس سقم اللوق ومباينته تمام المبانية للوق العصر الحديث من ناحية أخرى . أما ثانيتهما فهي غرام هذا الشعر بالحكم الزرانة والأمثال الطنانة مما جعل الكثير من الشعر عمالة للقوق العام لا سماو به ، وزحم الشعر بالكثير من البديعيات الساذجة التي لا تضيء عقلا ولا تشفي روحا . وثالثة مصائب الشعر العربي هي التحامه في أزهي عصوره بحياة البداوة ، وهو التحام زاده إشكالية عجز النقاد عن فك رموزه الصحراوية والبديوية . أما رابعتها فهي اتصاف هذا الشعر بالوضوح الشديد ، فكأنما لا فرق بينه وبين النثر .

ويعد أن يبدل لنا بمحيى حتى عيوب الشعر يشرع في دفع بعض التهم عن واحد من أبرز شعراء العصر الحديث وهو أحد

إليها . وأن يستقي مفاتيحه من داخل التجربة الأدبية ذاتها ليستخدمها في فض مغاليت تلك التجربة والكشف عن أسرارها ، فلم يفعل النقد ذلك لما تالاً النص الأدبي تحت وقع تناوله بالأبواب التي فجرها في الأنوار المستتقة منه والمقتبسة من داخله . وإلى جانب هذا المنهج يبرز لنا بمحيى حتى في كتابته عن الشعر العلاقة الفظة بين شراء الشعر وإمكانات اللغة التي يستخدمها الشاعر . فكل اهتمام باللغة ينطوي على تفتيق لإمكاناتها الشعرية ، ويوطنها للشعراء بالطريقة التي توسع أفق مفارمهم الشعرية . وحتى يلاور بمحيى حتى للقارئ مفهومه الخاص للشعر فإنه يسلك كل الدروب المفضية إلى ذلك ، من الدراسة العامة ، إلى المقالة الثيرة للتساؤلات ، إلى التحليل النصي التفصيلي لديوان يفحص فيه قصائده ويكشف من خلالها عن آليات عمل عقل الشاعر وأسرار موهبته ، أو ترجمة لديوان كامل لشاعر آخر .

وإلى جانب هذا المنهج التقني . فيصح لنا الكتاب عن فهم رجب للشعر ، لا يضيّق عن استيعاب الشعر العلمي كما يفعل كثير من المتخصصين ، ولا ينبذ الشعر الحديث كما فعل العقاد طوال حياته ، وإنما يضع أحد شوقي وصالح جاهين ويسرم التونسي إلى جانب المتنبي وتأبط شرا وأبا فراس الحمداني والبحتري وقيس بن الملوّح ، ولا يتسع مفهوم بمحيى حتى الشعرى لألوان الطيف اللغوي وحدها ، ولكنه يضع كل هؤلاء الشعراء العرب إلى جانب حافظ الشيرازي وجلال الدين الرومي وعمر الخيام وعمد إقبال وشاعر المند الكبير ميرزا أسد الله غالب وإلى جانب بول فاليري وشارل بودلير وفكتور هوغو وميخائيل غورجيان الشاعر الأرمني الذي أمضى جل عمره في مصر . فليس المهم عنده جنسية الشاعر ولا العصر الذي ينتمي إليه ، وإنما المهم هو قدرته على سبر أفوار التجربة الإنسانية وتفسيرها بطلاقات شعرية قادرة على التعبير عن الجوهري والروحي في كمنها خلف العرضي والندوي .

فبالرغم من تنوع النماذج الشعرية التي يتناولها بمحيى حتى في كتابه ، وتعدد منطلقات رؤيتها ، وأساليب تعاملها مع التجربة الشعرية ، فإن المتأمل لهذا الكتاب يجد أنه يسفر عن فهم متكامل للشعر ، وللفن بصفة عامة ، يسرى في شق دراسات الكتاب وتعلل علينا ملاحه من مختلف مقالاته . وهو فهم يربط الشعر بالزروع إلى مقارعة المهوم الروحية والفضايا الإنسانية الكبرى . ويوطد علاقة الشعر بالقيم الأخلاقية والجمالية ، بل إنه يسقط شاعراً كبيراً من حسنة كاهي فراس الحمداني لأن هذا الشاعر سقط سقطه أخلاقية في حق شاعر

شوقي أمير الشعراء ، عندما اتهم - لكثرة المراثي في ديوانه - بأن جل شعره من شعر التماسيات إذ يقدم لنا منبجاً جديداً في قراءة تلك المراثي نكتشف من خلاله أن شوقي هو النموذج العصري لشاعر القبيلة في عصره الذهبي . فليس الهدف الأول من مراثيه نعي الفقيد أو ترديد مآثره ، بل التأريخ لأيام القبيلة ووقائع حياتها فموت ثروت فرصة للحديث عن الحرب العالمية الأولى ، فبرابر ، ومصطفى فهمي للحديث عن الحرب العالمية الأولى ، وعبد العزيز جباري عن الرابطة الإسلامية ، وأبو هيف عن مشروع « ملتر » وتآلف الأحزاب ، ومحمد تيمور عن ثورة ١٩١٩ . بل إن شوقي - في قراءة حتى الجميلة له - لا يقتضي بأن يكون مؤرخ القبيلة فحسب ، ولكنه يريد أن يكون شاهداً على العصر . فهو يرثي أعلام الدول المتحضرة ، ويسجل - في مراثيه لرياض باشا - دخول التلفزيون والتلفاز والكهرباء إلى مصر في عهده ، وهو فضلاً عن هذا كله يحرص على أن يذكرنا كيف مات الفقيد ، فنعلم منه أن إسماعيل صبري مات بالذبحة الصدرية ، ومصطفى كامل لم يبن للناس دلاء : هل هو القلب أم السل أو السرطان ؟ وأن المرضى امتد بمصاطف بركات وحسين شرين ، بينما ماتت عهده نود فجأة . ولا يقتضي يحيى حتى بهذا الجانب في مراثي شوقي ، بل يكشف لنا من خلال تلك المراثي عن الكثير من خصائص شوقي اللغوية والنفسية ، وعن الطريقة التي يفكر بها وكيفية تسلسلها إلى كتابته وإلحاحها عليه في كثير من الأحيان .

لكن أبرز دراسات هذا الكتاب كشفنا من فهم يحيى حتى التميز للشعر وعن منهجه الخاص في التعامل مع النص الشعري هي دراسته الطويلة عن (رياضيات) صلاح جابهين . من هذه الدراسة يمكننا أن نستطيع ملامح منهج رائع لنقد الشعر فيه تقنين يقدم لنا الكثير من ملامح النقد الأدبي الجديد قبل أن تطلع علينا بتأثيره من أوروبا يزن طويلاً . ينهض على قدر كبير من الدقة والتحليل النصي الذي ينشأ من جفاف النظريات . والذي يتسلح بحساسية الفنان ودهاقنة بصيرته . وينهض هذا المنهج على ضرورة التعرف على حدود القلب القوي الذي يتعامل معه الشاعر ، ومعرفة قوائمه ، وإمكانات تحويلات تلك القوانين دون خلل . لأنه يبدأ تلك الدراسة باكتشاف القانون الداخلي لشكل الرماية ، والاحتمالات المتعددة المتاحة داخل حدود هذا القانون . ما ينجم منها مع النية الشعرية ، وما يتو عن متطلباتها . ثم يشرح بعد ذلك في

البحث عن مفاتيح القراءة النقدية من داخل النص نفسه ذاتها ، ودون أن يقدم عليها أي تصورات مسبقة من خارجها . ويسلك في ذلك سبيلين متعارضين ولكنها متكاملين ، فلا غنى لأحدهما عن الآخر . إذ يعتمد أولاً إلى التصرف على النغمة السائدة ، والموضوعات أو الصور أو المفردات الشائعة والتي تلح على الكاتب بشكل متواتر . ومن خلال هذا الشائع يقرأ لنا يحيى حتى الغائب أو المضمحل الذي لا يفصح الكاتب عنه ، أو يعتمد إسقاطه من عهده . ثم يلجأ ثانياً إلى الكشف عن النغمة المغايرة ، ولا أقول النشاز لأنها النغمة الاستثنائية التي يؤدي الاحتمال بتباينها وآليات مغايرتها للشائع إلى الكشف عن آليات التضاد الثابتة في رحم سيل التماثلات الحادثة . ومن خلال هذين السبيلين المتعارضين والمتكاملين يكشف لنا يحيى حتى عن المنطق المنسق خلف التبعثرات والقفزات والازدواجيات المتناثرة في العمل الشعري أو فلنستعمل المصطلح النقدي الحديث عن أنساق البنى والعلاقات الصائفة لعالم المعنى في النص .

لهذا قلت إن منهج يحيى حتى في قراءة النص الشعري وثيق الصلة بالمقتربات النقدي الحديثة التي لم يعرفها النقد العربي إلا في العشرينات الأخيرين ، وبعد سنوات طويلة من كتابة دراسته الهامة تلك عن (رياضيات) صلاح جابهين . لكن منهج يحيى حتى النقدي يتميز عن كثير من التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة بتماسكه وتربطه من ناحية ، وولمه بالكشف عن الأشواق الروحية وهي تتنازع الروح الشاعرة لتبر عن تقلباتها واضطرابات من ناحية أخرى . لأن دراسات يحيى حتى النقدية تحمكها رؤية فكرية وجمالية توشك أن تكون هي الرؤية الحاكمة لإبداع يحيى حتى الأدبي نفسه . وهي أن الفن تعبير عن القيم الروحية والأخلاقية السليمة وارتقاء باليوس إلى مدارج الأبدى والإنساني ، وهو تعبير بعيد جداً عن شبهة الوعظ أو الخطابة أو المباشرة . ومن هنا فإنه تعبير بالإيحاء أو الرمز الذي يتطوى على قدر من اللب - بالمفهوم الجمالي والفلسفي لللب - أو «الشخلة» البريئة من أي ابتذال أو تقصص . وهو مفهوم يتطوى على مضمون فلسفي وجمالي على درجة كبيرة من التشابك والتعقيد أربو أن نتاح لنا في قبائل الأيام الفرصة للحديث عنه بشيء من التفصيل حتى نستطيع أن نؤسس تصوراً جمالياً عرياً نابهاً من عارسات مبدعته وتقائنا الكبار .

لندن : د. صبري حافظ

جائزة موبيل

لأدب الطفل

يسر

شركة موبيل أويل بمصر (ش.م.م)

أن تعلن عن تنظيم مسابقة مفتوحة بين الأدباء والشباب المصريين لاختيار أحسن رواية مؤلفة خصيصاً للأطفال، وذلك إسهاماً منها في دعم مشروعات ثقافة الطفل التي تنتهجها الدولة.

موضوع المسابقة

رواية أو مجموعة قصص للأطفال من سن السادسة إلى سن الثانية عشرة لا تقل كلماتها عن ٢٠٠٠ (عشرين ألف كلمة).

شروط المسابقة

- يقدم النص مكتوباً على الآلة الكاتبة (أصل واحد)
- يشترط في العمل المقدم ألا يكون قد سبق نشره في كتاب أو مجلة أو صحيفة أو أذيع بالإذاعة المسموعة أو المرئية أو قدم على المسرح.
- ألا يكون العمل مترجماً أو مقتبساً.
- ترسل الأعمال في موعد غايته ٣١ أغسطس ١٩٨٩ موضحاً بها اسم المؤلف

وعنوانه بخط واضح على العنوان التالي :-

جائزة موبيل لأدب الطفل

ص.ب. ٣١٠ إمبابية - الجيزة

لجنة التحكيم

سوف يتم تقييم الأعمال المقدمة بواسطة لجنة فنية متخصصة من كبار الكتاب والدارسين في أدب الأطفال.

جوائز المسابقة

الفائز الأول: يمنح جائزة نقدية قدرها ثلاثة آلاف جنيهًا مصريًا - تتكفل موبيل أويل بمصر بطباعة العمل الفائز - تقوم موبيل أويل بالاتفاق مع إحدى دور النشر لنشر هذه الرواية مع ترتيب احتفاظ المؤلف بكافة حقوق النشر.

الفائز الثاني: يمنح جائزة نقدية قدرها ألف جنيه مصري.

الفائز الثالث: يمنح جائزة نقدية قدرها ألف جنيه مصري.

سوف تعلن نتائج هذه المسابقة خلال شهر ديسمبر ١٩٨٩.

موبيل في مصر منذ عام ١٩٠٢ م.



الشعر

مقاطع قديمة من دفتر الليل الأسود	يوسف الصائغ
النسور	محمد إبراهيم أبو سنة
في مخبأ عبد الحميد الكاتب	عبد الرحيم عمر
دورة للهلل	زليخة أبو ريشة
فتوحاً من زيد البحر	وفاء وجدي
الحديقة	وليد منير
قصيدتان	حسين علي محمد
اللقاء على خارطة الجراح	محمد محمد الشهاوي
حدآن للدم	عباس محمود عامر
قصيدة مسرحية	أحمد محمود مبارك
الصدى	أحمد مرتضى عبده
القيثارة	أحمد غراب
رؤيا	عبد الأمير خليل مراد
الاصوات والصدى	محمد أبو الفضل بدران
وجهان للتموت	رضا يوسف العربي
فصل في التمييز	مصطفى رجب
ثلاثية المدينة	عبد الناصر عيسوي

مقاطع قديمة من دفتر الليل الأسود

يوسف الصانع

المراهبي

موت النمية

اليوم - سرقْتُ من الطفلة في بيت الجيران ،
قَمَيتها الحلوه ...
وذعبت إلى البيت ...

ومدَّنتُ الطفلة فوق سريري
وشرعت أقطعها ، عضواً .. عضواً ...
في البدء قطعت لها يدها اليسرى
ونظرت إليها ...

لكن النمية ، ظلت تتطلع لي باسمه ،
فقطعت لها يدها الأخرى ،
وصرختُ بها :

لا تبتسمي ، يائمه ...
هذا عصر ملعون
وأنا رجل مجنون

يمكن - من فرط اليأس ...
أن أقتل كل الناس

الصباح فحق ...
والظهيرة سيده ...
والمساء ، أمير جميل ...

كلهم عبروا مسرعين وراحوا ...
وبعد قليل ...

سيقبل منتصف الليل ،
ذاك العجوز المراهبي

ويقرع بابي ...
ويوقفني ...

فأخف له فرجاً ..
أفتح الباب ...

يسألني : كيف أنت ؟
ومن دون أن يتردد ، حتى أردد عليه ،

يفادرن ضاحكاً ...
وتركني لاضطرابي ...

الحقيقة ...

أنصت لأنين حقيبتها ،
وهي تفتح في الليل ،
كانت تشم حرارة أسرارها ،
تتناهى لها ، من وراء الجدار ،
هويتها ... مشطها ... قلم الحبر ... دفتر
أسرارها ...

عطرها ، وهو يسفح ...
أتمبها الحزن من تحت مرفقها ...
وألها حوضها ... وأوجعها عرضها ...
فاستراحت قليلاً ... وكادت ...
ولكن صوت الحقيقة ، ظل يلاحقها ...
رفعت رأسها ،
اعترضتها عيون تدلّت من السقف .. راحت تراقبها ...
التفتت ...

ورأت قربها ، ثوبها ، وجورها .. ولباس محبتها ...
أبتسمت بحنان حزين ...
تمنّت ، لو أن يديها ، لديها ، فقلّمس أسرارها ...
علّها تطمئن ...

ويقترب الفجر ...
لكن قلب الحبيبة ...
يظل يتابع صوت المحقق خلف الجدار ...
وصمت الحقيقة !

ثلاث حالات ...

جالس في القضيحة ...
القصائد سور على شفتي ...

وروحى جريئة ...

...
ذاهب للوليمة ...

الملاحق من ذهب في يدي ...
وتخبزى غنمة ...

...
راكض في المواكب

سلاحى على منكبي ...
وأبحث عن سبب لأحارب ...

بنّاد : يوسف الصالح



النسور

محمد إبراهيم أبو سنة

تتمدد تنسى	النسور الطليقة هائمة ..
تراب السهول	.. في الفضاء الرماديّ
اخضرار الحقول	.. ترصد موقعها
انبساط الرمال	في أعالي الجبال
في المضيق العميق الأرانب	إنها تتذكر شكل السهول
قابعة في انتظار المصير	بخضرتها بتدفق غدرانها
المدجج بالموت	والأرانب تقفز في العشب
تأكل أعشابها بالفرار إلى	مثل اللال
الجحر ترجف بالخوف بين الظلال	تتذكر والجوع يحرق
النسور الطليقة في الأفق	أحشاءها
تعرف مصرعها ..	فتسدد نظرتها للمحال
والعيون التي ترصدها	تعالى تخلق مثل الشمس
والنصال التي تتعاقب	التي أفلتت من مداراتها
خلف النصال	يصبح الأفق ملكاً لها
النسور الطليقة في الأفق	والنجوم مناراتها
ترفع هاماتها	والخلود احتمال
وتخلق تعلو وتخفق	عندها تأخذ الكبرياء التي
بالزهو	قتلت جوعها

لا تتذكر خضر السهول
بخيراتها . . .
تتعقب ورد الذرا:
في الفضاء السحيق
وحلم الكمال

القاهرة : محمد إبراهيم أبوسته

س

في مخبأ عبد الحميد الكاتب

عبد الرحيم عمر

لعل الصمت والجدران مانعة طريق الحرف والقول
 لعل هواجس الغرباء
 على فداحة الأرزاء
 على مدادا أقلامى وأوراقى وأشيائى
 جفت . . على
 وتحذفنى العبارة
 يا سلاح العمر ! يا سيفى
 لئن خلقتى . . . فمن لى ؟

وما زالت دماء الأهل جارية
 وما زالت سيوف الأهل ظامئة
 وما زال الردى ينداح من حولى
 كأن الكون مجتمعا تأمر يبتغى قتل

هيبى يا كنانة من رموز السحر
 ما استعصى على عقل
 عسى أن تخرج الكلمات تشفع لى
 وتعتق روى المأسور من غل

وكم نجحت شفاعة مصر !
كم خدبت على مستجد قبلى !

•

سفحت على ضفاف الزّاب أيامى
وحين أتيت أستجدى ضياء الشمس أن يَغضى
فأمضى فى حنايا الرّمْل إذ أمضى
بلا أمس ولا تاريخ
ولا وجه أطل به على أهل
وجدت هنا عناوينى التى خلقت ، قُدّامى
وجدت الماء عين الماء ، عين الأرض والرّمْل
وهذا وقار النّهر
أعرض وجهه العربى عن جهل
فهل أنجو بأحلامى
وأربط دونها بالباب متدبيل
أغنى يا بهية يا ملاذاً للمغنى والمواويل
أتيتك حاملاً حتى
فكونى لى
أزيمى المارد الجائى على كتفى
وغنى لى

•

وتحمل مصر آلامى
وجيرة حيرة الكلمات بين الشوق للأسى
وعالمها الذى إن أطلقت فيه جناح الكشف
وسّح أفقه دوما
وبين ترصد الجلاّد والنّصل .
فيا لمصابى الدّامى
ويا لمصيبة الكلمات من خوفى وإقدامى

■

إلى ... إلى يا ملكات أفكارى وإنشائى

فما بعد العشيّة موضعٌ للزّهو والذلّ
تعالى ! وازرعى فى غيبتى الثانى
أزاهيرى التى كانت إذا نامت
دمشق ، وقام فى أحيائها الرّقاء
توشى حسنّها اللّيل
وتثقل كاهل الأنداء بالنسرين والقل



ثقيلاً عبء هذا الوقت بين المقت والغريه
بطيءٌ مثنىٌ شيخ الموت بين اليأس والرّغبه
يجلّ غيباً بالجبن والذلّ
فيا ويل !
لو أنى لم أدر وجهى عن الزّاب !
لو أنى لذت بالحجر
وقاتلت العدا بالصّبر والحجر
وقاتلت العدا بالشّيب والشّبان
وقاتلت العدا بجمرة الأوطان
وقاتلت العدا بكرامة الإنسان
إذن لم ألقَ بعض البعض ممّا بى
وكان المستحيل العذب بين الموت والظفر
وما عمل ؟

وقد ضاق الزمان بوجه مرثّل
والقى نفسه رهنّ الفؤاد لحظة الأجل
ويا فيحاء ! يا بغداد ! يا عمّان !
لقد ضاق المدى العربى بالإغضاء والخذلان



« عا السيف أسطار البلاغة وأنشئت :
عليك ليهوت الشّباب من كل جانب
وما يحى حقّ لو الأرض زلزلت
فطوى لطلوب وطوى لطالب

ولكنْ أقدار الصُّراع اقتدارنا :
فدا حظُّ مغلوبٍ وفا حظُّ غالبٍ ،



كأنَّ العمر مكتوبٌ على صفحاتِ سِفْرِ دماءٍ
عماها السَّيفُ
ومرأةٌ نقشنا أحرفاً فيها على استحياءٍ
بَلِيلَةٍ صيفٍ
وحين الصُّبحِ وافانا
وأسفر عن بقاياها
هشياً كانت الصورةُ
خيالاً عابراً فينا
عبور العُطيفِ .

مُحَمَّدٌ : عبد الرحيم عمر



دورة للهلال

زليخة أبو ريشة

أكلها دار الزمان دورة
وانفلقت رمانة للروح عن حباتها
وانفرطت فوق رخام الريح والتبريح
جاء حارساً نجوم ليلة طويلة حبالها
ممتدة إلى مشارب الأزال ؟
أكلها يطير طائر للبين فوق حاجبي الشمال ؟
ترتعث ابتساق على مفارق السؤال
وأحتسى دموع نكهة المجد في المخاض
نكهة انتحالي الرجاء
نكهة المحال ... ؟
أكلها يطفئ طيفه على العروقي هربت
فانتشرت شباكته تصيدها
وغرزت أشواقه جرابها
في شهيدها
يطل ب الذي صوابه يُعبدني
إلى عرق الضلال ...
ويرمى جناحي العنيد في مهايط اغترابه
فامتطى هنيهة مجنونة
هائلة
يكون هاجس إلى كاملاً
وهاجس الحبيب دفعه عن الكمال ...
وانفطرى يا لوعة اللوعات في أرجوحة
حبالها أشعة في ساعة الزوال ...
فإنني حزينة كما هزيمة يتيمة
حزينة كمثل نجمة وحيدة
تبعثرت هالات نجمها السعيد

أكلها دار الزمان دورة
وانفلقت رمانة للروح عن حباتها
وانفرطت فوق رخام الريح والتبريح
جاء حارساً نجوم ليلة طويلة حبالها
ممتدة إلى مشارب الأزال ؟
أكلها يطير طائر للبين فوق حاجبي الشمال ؟
ترتعث ابتساق على مفارق السؤال
وأحتسى دموع نكهة المجد في المخاض
نكهة انتحالي الرجاء
نكهة المحال ... ؟
أكلها يطفئ طيفه على العروقي هربت
فانتشرت شباكته تصيدها
وغرزت أشواقه جرابها
في شهيدها
يطل ب الذي صوابه يُعبدني
إلى عرق الضلال ...
ويرمى جناحي العنيد في مهايط اغترابه
فامتطى هنيهة مجنونة
هائلة

أبحرت
في أفق أغرقة الجمال في الجلال ...

ودار في الزمان دائر
قدومه احتمال

فأحرقت مواجعي صفات الإياب
أتلقت رموز شفرة الشفاء
صرخت بأنها في حلبة الأقدار
مهرة السجال ...

وأنها تفوز باللى تشاء
أنها تلملم الحيات من حل رُحام ربيع
تطوق الحبيب بالسجية الثائرة
تعيده إلى انقطاع روجيه
عن دهن البكارة

وتجمع الحبيب نفسه بنفسيه
تلمه على هنيهة

فؤارة الظلال ...
تخبره أن لا حبيب دوما المحلوه بها
تلك التي سكوتها مقال
وقولها تفجر
ومهمة

وغاية
وأهز صحابة
وكتلة من الجليد انحدرت من سف جرفها
تدحرجت على هدير صوتها

وحكمة مجنونة
في عاصف خيال ...
لا حب إلا عتلا اشتهاها
توحدا في جسد بلا جسد ...
لا حب إلا عتلا شهوها
واحدة بلا أحد ..

لا حب يا حبيب دورة الأبد ..
لا حب يا حبيب دورة الأبد ...

.....
تعرفت شجونه على ندائنا
وقاض في مهالك النشيع وجهه
واشتملت من خلف سدل الظلام والبرقاع
ومطرخ السكينة السلام
هلاله صغيرة
عانقها في غفلة من نفسه وخوفه
العاشق الهلال ...

صالح - الأردن : زليخة أبوريشة



فتوضاً من زبد البحر

وفاء وجدى

هذا الجالس صوب البحر	يُحكى أن صبياً فوسفوري العينين
نَظَرَتْهُ لِعَيْنِهَا	طَرَى الشفتين
...	يَجْلِسُ دوماً صوب البحر
نَدَّهَتْ :	يَأْخُذُهُ البحرُ بعيداً
يا ابن البحر	يُسْكِنُهُ الأصداف ..
فرضتُ عليك طقوسى	يُزَوِّجُهُ اللؤلؤ ..
هذا شعري فرش وغطاء	وَيَطْوِيهِ بِهْ فِي غَابَاتِ المَرْجَانِ .
هذى عيناى لمركب أحلامك	يَسْتَنَشِقُ عَبَقَ الثُيُودِ
سحر وسياه	فَيَنْفَتَحُ الصَّدْرُ
هذا صوت	يُطْلِقُ صَوْتَهُ للريح
يملك كل خيالات الشعراء .	يَتَتَبَعُ حَيَاةَ النارِ بِأَعْمَاقِ البحرِ
يا ابن البحر	نَقَشَ البحرُ على ساعده مَرَّةً
ها أنت تُصَلِّى فى عرايى	أَنْ السَّوَابِ تَمُرُّ عَلَيْهِ
ها أنت تُرَدِّدُ أَغْنِىَ	فَلَا تَتْرَكَ خَطأً فَوْقَ جَبِينِهِ
ها أنت حملت على ساعدك المفتول	لَكِنْ تَتَضَجُّ فِي شَفْطِيهِ البِسْمَةُ
شالى ..	وَيَطِيبُ المِشْقَ .
وتأبَّطت ذراعى ..	يُحْكِي أَنَّ عَيُونَ البحرِ اتَّسَعَتْ
يا ابن البحر	خَرَجَتْ مِنْهَا إِجْدَى الجَنَائِدِ
حوالك تلتفت خيولى	نَظَرَتْ فَرَأَتْ

أَيُّ نِدَاءٍ يَجْدِبُ خَطْرَكَ
 نَحْوَ عَوَالِمِهَا السَّحَرِيَّةِ ؟
 فَتَهْمًا .. وَتَوْضُاعًا مِنْ زَيْدِ الْبَحْرِ
 قَدْ تَفَرَّغَ .. تَغَضَّبُ
 تَبْكِي .. تَهْرَبُ ..
 لَكِنَّكَ مَشْدُودٌ
 بِخِيوطِ النَّدَاهَةِ .

فَانَا نَدَاهَةُ عُمْرِكَ
 يَمُرُّ صَوْتِي فِي أَذْنِكَ
 مِنْذُ عَرَفْتُ الْبَحْرَ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ
 مِنْذُ جَلَسْتُ عَلَى شَاطِئِهِ
 تَحْلُمُ أَنْ تَخْرُجَ جَنَّتُهُ الْأَسْرَى تُنَادِيكَ .

 مَنْ بَدَأَ نِدَاءَ الْعِشْقِ الْأَوَّلِ ؟

القاهرة : وفاء وجدي

ص

الحديقة

وليد منير

صباح جمعة
المرأة الأرملة وابنها الوحيد .
وشلّة الصوف
وابرتان .
ودكة كان عليها في مساء الأسر ولدٌ مراهق
يُدخنُ السجّارة الأولى
وينتُ خرجت لتوها من حصّة أخيرة
كي تعرف الحب مبكراً ،
وتعرف القصائد .
ورجلٌ عجوز
يُقربُ الجريدة البيضاء في أصابع مرتعشات
من مذى عينيه ،
ربّما أغفل نظارته في البيت
أو حاول أن يقترض الشاب لحظة
ليستطيع أن يكون مرةً أخرى كما
راهن أن يكون .
وشجرٌ أخضرٌ يمتدُّ على الصّفيّين
في حديقة الحى ،
وأسرابٌ من الطير تحطُّ ثم ترعوى .

خيّط من الماء يسيلُ ناصعاً
بين ثنايا العشب ؛
قد يكون العاملُ المنهكُ عامداً
قد ترك الصنبور مفتوحاً
لكى ينهلَ وردُ الحوضِ من ماء الحياة
أو يكون العاملُ المسكينُ مشغولاً
لبعض الوقتِ باقتلاع غرسٍ شائكٍ في آخرِ
البستانِ .
صبيانٌ بدائيون
يقفزون تحت شمس الصيف
خلف كرة القماشِ
أو يقتسمون نوبة التشجيع والسبابِ
في حماسة .

•

في الركنِ عن بعدٍ قريب
جلّست عاتلة شعبيّة ...
من صرّة ما
أخرجت سيّدةً بدنيّة

خبزاً
وبيضاً
وخضاراً نيئاً ،
فزجرتها كلمات الحارس القصير .
كان الطفل جافلاً
يلهو جوار أمه بحجر .
وأمه مشغولة بشلّة الصوف ،
وبانعقاد غرزة البداية .
الطفل الوحيد اتخذت أفكاره شكلاً جديداً
بينما ينظر فيها حوله من عالم غصّ
غريب الشان .
قال بينه وبين نفسه
لماذا ليس لي مثل جميع أصدقائي
أخوة أكبر مني

ربما أطول قامة
وربما أشد ؟
لم يجد إجابة
واتسعت عيناه دهشة .
وفي هناك
حيثما ترامت الدنيا وراء السور
لاحت المنازل القديمة اللون
ولاحت عربات النقل
والكنيسة الصغيرة التي تعوم في قبائها
الشمس .
وكان الناس يحملون في سلاهم مؤونة
اليوم ،
ويعبرون من رصيف متآكل
إلى رصيف

القاهرة : وليد منير

ك

قصيدتان

حسين علي محمد

١ كلمة

٢ عنبر الأموات

أطلقْتُها في جُلْبَةِ الصباح والضجيج والكلام
أرسلْتُها من صدرِي المقبوض في الزحام
وقلتُ : كوني دفترًا
للحب والأحلام
ومُعْجِبًا للوجد والغرام
وما ظننت أنها تكون سُلْيًا
للقهر ،
والسكون
والظلام
وما ظننت أنها تكون مَعْبَرِ الطنم
ولا تكون غايي ..
ومَذْفِي
في آخر الأيَّام !

في عنبر الأمواتِ
كانت القصيدةُ الجديدةُ
على لسانِ الوردةِ الملقاةِ
تحت الشرفةِ الوحيدةِ
وحينما تنفُستْ بأول الحروفِ
كان الليلُ في شراسةٍ عنيدةٍ .. عنيدةِ
يجرُّ الأَصْحَابَ
والزنايِقُ السوداءَ
ترقُبُ المجهولَ
في تعاسةٍ بليدةِ



صنعا : حسين علي محمد

اللقاء على خريطة الجراح

محمد محمد الشهاري

تمر اليمامات في كل صبح
فاقرأ في مقلتيها
تضاريس جرحي

وحين يمد الظلام
حياته لنا
يفر المنام
يفر المنام
.. يفر المنام ..
وتنهض ملء خيالي
طيور الوطن !

تقر الشيخ : محمد محمد الشهاري

تمر اليمامات متقللة بالوقرن
وملء العيون بجوى مترع بالشجن
تمر اليمامات ..
تسألني عن وطن

ومثلك قلبي من ألف عام
يلوك المرأة مغتربا ياعلم
فمن ذا الذي أفزعك
ومن ذا الذي روعك ؟
لعلك مثل صفت وجوها بليدة
فجئت هنا باحثاً
عن حياة جديدة
وقد وحد الحلم وجهتنا ياعلم



حدآن الدم

عباس محمود عامر



عظام شروقي غابت ..
 في لحد الغسق المستأسر ..
 .. مَجْجَمَة الحُلُم ..
 تزكو في أرض العشق ،
 .. وتورق أشجار الشهداء ..
 .. فتنبص ظلاً فوق جبين الأم ..
 ، وتشهر كل الأغصان المنتفضة ،
 ريح الفجر العائد ..
 .. في وجه الرمضاء ...

يُقطع ندى الأم
 يحنس الدم
 يساقط بين مغالب حدآن
 نعت في أفق مُحِيمًا
 تستدعي بؤمة هذا الليل ..
 ليصبح مادية
 هذا الضرع
 من لبن الجرح المسموم ..
 بسكين الشفق الصّده
 تشرب في كأس البؤس ..

قصيدة مسرحية

أحمد محمود مبارك

المشهد : غرفة مكتب أحد المسؤولين بإحدى الشركات
الكبرى . .

والوقت : قبيل الظهر

يجلس ذاك المسؤول عاطفاً « بالتلفونات » وبالأوراق
وبالأعباء

لكن : يبدو مبتسماً ، مرتقباً مقدم شخص .. ما . .

يدخل رجل يكسوه وقار ورواة

.. يرتفع صياح المسؤول وينهض)

— أستاذ زغلول ؟

أو هذا معقول !

خمسة أعوام وصديق العمر بعيداً عنى .

أهلاً . . أهلاً

اقرب منى

(وتبادل معه القبلات

استرسل)

ما هذا ؟ خمسة أعوام لا تسأل !

ما شاء الله

باردة عيناي عليك فما زلت شباباً ،

مؤثلقاً لم يُطْفِئ ومضتكَ
مروء السنوات

(وأجاب الآخر بعد الصمت)

— في الواقع أنى فكَّرت ..

فكَّرت ولكنى ..

— معذور .. أدرك أنك معذور .. ربك في العون . ،

فقد أخذتكَ مشاريحك تلك الناجحة من الأصحاب

كنتَ أتابع أخبارك في الصحف

وأسمعها في الجلسات

لكن : تلك الأخبار انقطعت عني . ،

من سنوات

أهو السَّفر الدائم والمسؤوليات

أم ماذا ؟ حدثني ..

« يضغط زراً »

آه .. آسف ..

فالفرحه بك أنستني ..

ماذا تشرب ؟

أهلاً .. أهلاً ..

فيك الخير ..

فعلاً ..

صدق المثل القائل : لابد وأن يتلاقى الأحياء

.. لا تنتظر في ساعتك . ،

فلن أدعك . ضيفي أنت اليوم . ،

ولن أقبل عذراً منك . ،

فبعد قليل أفرغ من أعمالي .

لن أدعك حتى تتكرم وتشرفني في المنزل . ،

ما أسعد هذي الفرصة !

صليقي . ،

كنتَ يبالى

من أيام إذ خطر بلهني .. ،
لما بعث عقاراً . ورثته حرمي عن والدعا - أن أستثمر هذا المال
لصالحها

في مشروع مثلاً .

وترددت وقلت لنفسي :

من يضمن - في هذا الزمن المويء - ضمير الشركاء ؟
لكن :

حين تذكرتك طابت نفسي واستبشرت ،

فصنمتُ على أن أبحث عنك ،

ولكن شغلني ،

بعض الأعباء

وأخيراً . ها أنت تزور صديق العمر

أهلاً .. أهلاً .. فيك الخير

أو من ميزان الزمن الظالم ! ،

مثل يتعب

ويجمع في الألقاب

لكن العائد يتبخّر قبل فوات الشهر

لا تعجب

لا يخذلك المنصب

كنت ذكياً .. أدنى من كل الأصحاب

إذ أثرت ومنذ تخرجنا . ،

أن تعمل في الأعمال الحرة . ،

وفقك الله .

(كان الآخر يسمع والكلمات تموت على شفثيه ،

وعينه تبثان شعوراً باليأس

وأخيراً قال وعينه موجهتان إلى سقف الحجرة . ،

والكلمات الخجل تخرج من فيه مطفأة الجرس : (

- في الواقع .. في الواقع .. أن جئت إليك اليوم لأمر .. هام ..

(يدخل ساع بالقهوة .. تنقطع الكلمات . ؛ يضع الساعي

الفنجانين ويخرج . ، يتسم المسؤول ويُشعل ولائحته ..)

ينهَضُ وهو يَقْتَمُ للزائر سيجاراً . ويقول :
— أَمْرُكَ .. تَعْلَمُ أَنْ قَيْدَ أَمْرِكَ .. تَفَضَّلْ
— كُنْتُ أَقُولُ ..

أَوْ إِنْ . جِثَّتْ إِلَيْكَ .. لِأَنِّي ...
لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ ...

إِنِّي مِنْذُ سَنَيْنِ أَعَانِي مِنْ سُوءِ الْأَحْوَالِ
وَلَقَدْ صَفَّيْتُ جَمِيعَ الْأَعْمَالِ
إِذَا دَاهَمَنِي .. ،

أَكْثَرَ مِنْ ظَرْفِ أَكْلِ الْأَخْضَرِ وَالْيَابِسِ
وَهَذَا .. أَنَا مُتَوَارٍ مِنْ أَعْوَامٍ
وَأَخِيرًا فَكَّرْتُ ،

وَقُلْتُ لِأَبْحَثَ عَنْ عَمَلٍ فِي إِحْدَى الشَّرَكَاتِ . ،
و .. هَا أَنَا ..

(عَمَّ الْحَجَرَةُ صَمْتُ وَوَجُومٌ وَدُخَانٌ
عَبَثَ الْمَسْؤُولُ بِبَعْضِ الْأَوْرَاقِ لِيَتَشَاغَلَ .
وَامْتَدَّ بِسَاطِ الصَّمِيَّةِ ،

فَنَظَرَ الزَّائِرُ فِي سَاعَةِ نَظَرَاتٍ خَاطِطَةٍ ،
لَا تَبْخِي مَعْرِفَةَ الْوَقْتِ . ،

وَبَعْدَ قَلِيلٍ سَادَ الْحَجَرَةُ .. إِظْلَامٌ)

•

(يَنْسَابُ الضُّوءُ رَوِيداً فَرَوِيداً .. يُلْجِ السَّاعِي مِنْ بَابِ
الْحَجَرَةِ .. حِينَ يَسْمَعُ الْجَرَسَ يَدُقُّ لِيَأْخُذَ فَتَنَاجِي الْقَهْوَةِ ثُمَّ يَبْدَأُ
مَرْتَبِكاً يَمْنُ فِي فَتَنَاجِي الزَّائِرِ وَيُوجِّهُ عَيْنَاهَا الرَّعْبَ — إِلَى وَجْهِ
الْمَسْؤُولِ الْجَالِسِ مَكْتَبِيًّا — مُنْتَعِضاً — وَتَلْعَثُ لِحَظَاتٍ . أَخِيرًا قَالَ .
— يَسْلُو أَنْ صَبَدِيقَ سَعَادَتِكُمْ قَدْ نَسِيَ الْقَهْوَةَ أَوَّلَمْ يَعْجِبْهُ الْبَنُ
فَفَتَنَاجِي سَعَادَتِهِ ، مَلَأْنُ .

الاسكتلرية : أحمد محمود مبارك

الصدى

أحمد مرتضى عبده

أخوض في المَلَل
سأنتقى دمي إذن ..
إذن
سأُسيكُ الصدى
وأُسيكُ الوطن .. !

•

سألتُه

وكانت الرياحُ - في بساطي - نجمة
بصوتها الرديء
إن كنتُ راحلاً
إلى ظلامي المضيء
أو كنتُ مُقبلاً على ندوة السراب
فقال لي الترابُ
غداً ..
أفيضُ .. عن شجر .. !

•

وكان في المساء
- أو جدابو الرطب -

بقية لطائر غريب
سَمَى بوجهه
إلى نوافذ المدن
لكنَّ الجدرانُ أوقفتُه
في المسافة التي
ما بينه وبينَ رِيشَةِ الصباح
وانطفاءَ الظلام ..

•

وكنْتُ أعرفُ الجلوسَ
وأعرفُ المقاعدَ الأخيرةَ
في الشارعِ الأخيرِ
لكنهم غففتوا
وفاضَ عن أوهائهم .. وكنْتُ
عرفتُه
مقهى .. فمقهى .. أو وصيف
نزفتُه
وكان ينتهي إلى قوافض الحريف
وكانتِ النساءُ باردات ..

عَلَّ وردةً تفتحت مدي
إلى صدائ ..
أو لحظةً ينأى عن سمانها التَّصَبُّ ..
وأفتح الفضول
فتدخل الطيورُ شُرْفَتِي
وتأخذُ الشموش من يدي
ولا تعود ..
فأتركُ الذي
بقي .. وموئلي
فتتنشئ أصابعي
أصابعي ... ،
تفيضُ بالسؤال .. والطريق
وأبدأُ الحريق ..

والصغارُ تافهين
وكانت الجدرانُ يانعةً ،
وبيننا بدايةُ الصدى
أو لزوجة الجروح
وكنْتُ أعرفُ الجلوسَ
وبيننا
يقومُ عالمٌ .. وأقيمةٌ ...

أقشرُ الملل
وأمنعُ الهواة
عَلَّ طائراً يبيءُ من أفق
وأسمعُ الصدى

القاهرة : أحمد مرتضى عبده



القيثارة

أحمد غراب

حتى تهجئت الأشجار في شفق
أنفاسها الغهم عن بلور أخيلتي ؟
صدالك في خافتي السكران أجنحتي
ياريح لا توجد الأبعاد في لفتي
لا تغري الصيف هل أرجوك سيدتي ؟
وسني توشوشني : من شد أغطيتي
وتغرقني القش محرابي وضومعتي
عن كل سوسنة تغفو بأوردتي
على رموش مواويل مجنحة
أدعوك ماذا ألا تدين مشكلتي ؟
جدائل البحر لا يطفو شوق أشرفتي
أصابع النور لا يكي الليل في رقتي
تغزو الزمور مساماتي وأنسجت
تغرغرت بدموع الليل حنجرتي
يخفيك أنك أنت اليوم ملهتي

في دفء صوتك صلل الحرق سيدتي
ماذا أسميك ياقيثارة مسحت
لن أسأل الحلم بعد اليوم أجنحة
ألا يزال وراء الأفق كم مدي
على فم زنبقي الصوت رحلتنا
ماذا أغاف ؟ ستاتي كل سنبلة
سيرغمي كل عصفور بناقنق
سيرغني العطر عنواني ويسألني
سيرطق الليل أبوابي ليحملني
يادفء صوتك يسري في دمي شهباً
أدعوك شهقة أصداني تداعبها
أدعوك ضحكة مرآة تدغدغها
أدعوك بوح فراشات مراهقة
أدعوك بحة مزمار به شجن
أدعوك ماذا ؟ أيا فرق اقتطاف يدي

— فمن تكون ؟

لا تستريح وراء الليل وسوسني
وكانت الشمس أغضاناً لأغنيقي

— أنا أعصاب قافية
وكننت بقعة حبر أوقرت وترأ

ولدتُ . لا تعجبي من جنوني مخبرو
لذا إلى الحين مازالت تدليني
الفكر والحرف مأساة أكابدها
إني أنا الشعر .. أحلام مطرزة
قد أُنح الحرف تهذا .. أغنيا .. شقة
لكننا الأرض غير الأرض في زمن

في العقم كانت كما جدران مقبرة
رغم الجليد على صدغي (بمعجزي)
كما تكابد هضم الناس مجتمعي
ومن نسيج الرؤى تدوين مقدرتي
أبنيه ماشيت .. إن الخلق موهبتي
لا يذهب الشعر إلا رُبا شفتي

القاهرة : أحمد غراب



رؤيا

عبد الأمير خليل مراد

ظلماتنا يقتربان من العتبة
هَذَا يَتَخَلَّقُ فِي نَهْرِ الْعُمَرِ ... خَفِيًّا
وَالْآخَرُ يَفْتَضُّ عُثُومَ الْوَقْتِ ...
وَيَمُضِي
يَتَوَزَّعُ فِي فَاتِحَةِ الْخَصْبِ ... فَصُولاً
مِنْ خَبْزِ وَدَمَاءٍ
هَذَا ظِلُّكَ أَمْ ظِلِّي ...
أَمْ نَصْلُ قَتِيلٍ
يَقْدُفُنِي كَأَلْجَوْحَةٍ فِي الْحَلْبَةِ
وَيَلُمُّ بِقَايَا حُقُولاً مِنْ شِعْرِ
وَرِوَاءٍ
يَعْبُرُ بِى شَطَّانَ الرَّحْشَةِ وَالرَّيْعِ ...
أَرَى
صَمْعِي وَشَطَايَا مُجْمَعَتِي
قَنْدِيلًا يَنْهَجِي نَبْضَ الطَّرِيقَاتِ
(أَنَا الْقَنْدِيلُ وَفِي دُمْعَى يَتَوَضُّأُ)

لأنليل)
وَأَنَا الطِّفْلُ انزَلَقْتُ مِنْ عَيْنَيْهِ
تُحْيِي الْكَلِمَاتُ
هَذَا رَمْلُكَ يَسْتَسْقِي نَائِي مُوَاجِعَنَا
يَسْتَنْزِلُ مِيرَاثَ الْخُضْرَةِ ...
مِنْ عِلْمٍ
يَبْطُ ... هَذَا السَّاجِلُ ...
ذَاكَ السَّاجِلُ
لَا شَيْءَ سِوَى رَجْعِ الذَّيْبِ
وَدِيحِوْرِ اللَّغَةِ الصَّفْرَاءِ
مَا كُنْتُ أَخْلِيكَ نَجْمِي غَدَى
وَيَعُودِي تَتَنَقَّى سَبْعَةَ أَقْمَارٍ
فِي (سَبْعَ لَيَالٍ)
لَا فَرْقَ ... فَكُلُّ الْعَالَمِ ... ظِلْمَاءُ
فِي ظِلْمَاءِ

العراق : عبد الأمير خليل مراد

على عتبة الذاكرة

أحمد محمد المعتوق

وارتويا مرارا
قد جمعا ما جمعا من الكنوز ثم في المساء عادا
فافترشا وسادة وثيرة طرّزها الأصيل ثم ناما
وعندما تململت - مع الصباح - طلعة السهـاء
وحان موعد القطاف
والسّلالُ أخضبت ولّت الغلال
اعتصرا كما الزلال دورقين
وملأ آنية وردية من غسل النهار
زادها لرحلة آنية
لرحلة الشتاء حينما تمجىء رحلة الشتاء
وعندما الموسم عاد والربّان صباح بالمسافرين
قد حان موعد الرحيل يامسافرين ياكرام
ارتديا - كما يقال - بردة خضراء
من نسيج شهر زاد
وحلّا من كل ما ينبت فوق الشمس من بقول
وسلّة من غنّب البرارى - مثلما حكّت مرجانة
أو سلّتين
زادها لرحلة نائية الأطراف . رحلة البحار
فالبحر لا يأمنه العابر والشرع مركب الرياح

ونقّرت بخفّة جدار صمته ولوّحت إليه
كمثلها حامة أليفة حطّت على يديه
فضمها لصدّره صافية كما الندى
أطمعها الفسق من عينيه
وصاغ من أضلاعه قنطرة
فاتحدت كما النسيم راققا وحوّمت عليه
وغزلت ضفيرة من الشعاع فوق جفنيه
وانطلق الزمان كالغزال
وثبّه يسابق المدى
أو مثلما تسافر النجوم في مدارها غدا
وعندما الشتاء طاف بالدروب فاتر الحطّى
وذوّب الصقيع في العيون هاجس السكون
من ريشها أسرج شمعتين
توتّبا للضوء مثل برعمين أجذلين
واحتسبا الدفء فوق ضفّة المساء
واتنزرا بهالة ضافية من الشعاع ثم طارا
كما تطير ومضة شاردة أو يعبر الصّدى
وطوّفا وحلّقا وطارا
ولمّا السحاب غيمة فغيمة

وُغربة الملاح مثل غربة الزمان
وأبحرا والليل بعدُ راقد بمخدع أمين
كموجتين أبحرا ، كموجتين توأمين
وسرّحا المجذاف فوق مرفق العباب
وحلّقت مواكب من بجع المياه والنوارس الصغيرة
خلفها تشير من هناك من بعيد
تهتف يا طالعة الصباح يا حمامة غريرة

عشك يستريح فيه كوكبُ
عل صفاف هذه الجزيرة
إليك ها هنا تعالُ أنت يا أميرة
وانسرحا وغابا
وتتمت خلفها حكاية قديمة
وأغنيات عاشقين رُوّضت حنينهم عواصف البحار

الملكة العربية السعودية : أحمد محمد المتعوق



الأصوات والصدى

(مهداة إلى المستشرق : استيفان فيلد)

محمد أبو الفضل بدران

لماذا يختفى الظل في الليل
والشمس لا تشرق إلا في الظلام ؟
حينها يلتقي الظل بالظل ،
والصوت في الليل عبر الصدى يارز الظل ،
لكنني قد رأيت الصدى لاهناً إثره
إنه راكض في البحار التي أتعبتها المراكب ، تلك التي تبتغي مرفأً ،
والمرافئ
تسأل عن أبحر ، والبحار الجميلة تبحث عن موجة كي تسوق
المراكب نحو الوطن !

الصوت الأول :

إلى البيت أغلّد وأحمل ما قد تبقى من الروح ،
على الرياح تسوق الغمام الذي قد بنيت على ظله ربة للديار .
طيور « الكتارى » ترفرف فوق السحاب ،
لعل السحابة تنزل من غيثها قطرة فوق بيتي
وعلى « الكتارى » تعزف من لحنها غنة للصغار ،
فأركض في داخل نحو هذا النخيل الذي قد تطاول حتى
النخاع ..

فهل للرياح إذا ما غدت بالغمام تسوق الظلال ؟
فيا طائراً ضلّ : هلّى بلادك تنبت في راحتك .
فخذ من صدى الصوت أنشودة للإياب ،
فإن بلادك - يا صاحبي - قد غدت واحة من صدى !!

الصدى

مسافرون في غيد عن قريتي مسافرون
هل نستطيع مرة تحبّبين في الميؤن ؟

الصوت الثان :

من خبّا هاتين العينين ؟ وكيف اختفتا عن كل عيون العس الليل
وهم يسترقون السمع ...
وها أنذا موؤود في عينيك ،
أتمشى تحت خيامك ،
أو أتحول بين الرتتين ؛
وأبى متجعاً للحزن فذاك « مقام الدعشة » ،
فاخلع نعليك ... تهرؤ
والبس رقعة ظل ...
هذي « السّرة » ،
فاسمع ما يؤخى !

الصدى

- عمن تبحث ؟
- أبحث عن حلم
- حلمك لن يأتى
أبحث عن « ياتى »
« تسقط لن » !

الصوت الثالث :

النخيل يسافر في القلب .
مولع أنت بالليل بالحلم ،
والحلم فوق النخيل امتطى منبتاً للرياح ،
فتأني الرياح لتبتاع حلمي ،
فتغدو الأصابع رني صدى للعيون ؛
وألقي العيون صدى للوجوه التي دثرثني
فأني الوجوه مع الرأس أحمل ؟
يممت نحو النخامة أبتاع وجهاً جديداً ،
وكانت شجيرات تلك الرياح إلى الأرض تنمو .
فأدفن ما قد تبقى
أرى الشوك ينبت في الوجه ،
حاورني الشوك ... حاورته ..
فامتطى القبر وجهها ...
سابقني ... واختفى ا

الصلى

من	ذا	أنا ؟	إنسى	هناك
إنسى	هنا	وأنا		هناك

الصوت الرابع :

وأغدو إلى البيت أحفر في الوجه سرداب قبري
وقسمت وجهي طرائق شتى ،
وأبحرت في الصوت عل الوجوه القديمة ثاني .
ويممت نحو البلاد التي قد تساقط فيها الفؤاد ،
فأدفن ما قد تبقى ..
هنا القبر ،
كانت رفاق تنام ،

فأبصر جميعي غماماً وبرقا
تزلزل زلزالها ..
ثمزق أكفانها ..
« وأخرجت الأرض أثقالها »
تسير الجمالجم جنباً لجنب ،
فتغدو الجمالجم صفاً ... صفوفاً ...
فيأتى الجنود العسس .
وما كان كان ... وما لم يكن قد يكون !!

الصدى

ص د ي !!

يون : هيبند أبو الفضل بدوان

ج

وجهان للموت وجهه للبعث

رضا يوسف العربي

مخاطبة

مَم لا يذنولي مَوِعدُهُ
أَمْضَى أَيَّامِي مُنتظِراً
موتاً لِي يَأْمَأَ أَفْقُهُ ،

مَنْفِرداً وَوَحِيداً
غَنَ غِيَابِكَ ،
غَنَ المَوْتِ ،
حُضُورِكَ - أَيْلُولِيّاً - بِحِيا بِغِيَابِكَ ،
يَادْرِيشُ المَوْتِ

موقف

سَأَلْتَنِي سَيِّدَةً فِي الشَّارِعِ ،
مَا بَسَى ، ١١٩
تَشْعُرُ ظِلَّ المَوْتِ عَلَى أَهْدَابِي ...
وَحُضُورِي يَذْوِي بِغِيَابِي ...
قُلْتُ لِسَيِّدَةٍ فِي الشَّارِعِ ،
: أَوْقِفْ خُطَوَاتِ المَرْتَابِ ...
وَلِشَجَرَاتِ الكَيْنُونَةِ أَفْتَحْ بَابِي ...

مِثْلَ اليَوْمِ تَمَاماً بِالْأَسْهَةِ
كَانَتْ تَتَفَادَفُنِي السَّيَّارَاتُ إِلَى السَّيَّارَاتِ ،
وَكَانَتْ ذَاكِرَةُ الوَرْدِ تَعُدُّ مَكَاناً

لَأَتَيْنَ ،
حَيِّينَ ،
وَكَنتُ أَقُولُ :
(أَنَا كَوْنْتُ رَسُوماً فِي المَرَجِ ،
فَأَضْحَى الوَرْدُ بِلَا أَشْوَائِكَ)
لَكِنِّي - الآنَ - عَلَى « كُوْبَرِي الجامعية » ،
- وَحِيداً مَنْفِرداً -

مَطْرُودٌ مِنْ ذَاكِرَةِ الْأَشْيَاءِ ،
سَوَى ذَاكِرَةِ المَوْتِ ،
وَكَمَى تَمَسَّكَ بِالرَّوْثِ ،
- وَحِيداً مَنْفِرداً -
وَأَغْنَى : يَا الْمَنَى : افْتَحْ عَاصِفَةً لِحُطَّاكَ ،
وَقُلْ :
« يَا لَيْلُ : المَوْتُ مَتَى غَلُّهُ »

كفى أبغى ،
أحدأ ،
ووحيدأ ،
فى سردابى ...

سماء دنيا تقترح سماوات أخرى

مُسْكُونٌ بِالْفَوْضَى
مُنْشَقِلٌ بِالْمَالُوفِ وَغَيْرِ الْمَالُوفِ ،
تَضِيعُ خَطَايَ ..
لُغَةً تَعْجُزُ عَنْ نَشْرِ شِدَائِى
لُغَةً تَقْصِدُ عَاجِزَةً
وَأَنَا تَرْهَقْنِى فَوْضَايَ ..
- هلْ تَحْكِي عَنْ خُطْسِ التَّابُوتِ ،
وَجَرَحِ النَّائِ ٩٩
، تَحْكِي عَنْ نَرَجِسَةٍ هَاجِسَةٍ
تَهْوِى سَكْنَايَ ؟
- أَمْ تَحْكِي عَنْ طَبَقَاتِ لَمْعِ التَّفَاحِ ،
وَأُخْرَى لَا تَهْدُ الْحَبِيزَ وَلَا الشَّائِ ٩٩ إلخ إلخ إلخ ...
تَتَعَبْنِى أَفْنَعَةُ الرَّمْزَيْنِ ،
وَلُغَةً لَا يُمْكِنُهَا حُلُّ قَوَايَ ..
مُحْتَضِنَةً خَاصِرَةَ الْمَأْسَاءِ ،
وَمُسْكُونَةً بِالْفَوْضَى ،
أَنْتَزَعُ قَلَنْسُوَةَ اللَّيْلِ ،
عَسَى أَنْ يَشْرُقَ فِى لُغَةٍ تَشْرُقُ بُرْوَائِى ..
فَأُطِلُّ مِنَ اللَّيْلِ عَلَى مُتَقَايَ ..
مُنْتَظَرًا إِشْرَاقِي مِنْ هَالَاتِ خِلَايَايَ ..
وَنُبُوءَاتِي فِى شِرْيَايَ
لَا تَنْطَلِقُ بِهَا قَدَمَايَ

فصل في التمييز

مصطفى رجب

قال الشيخ - تثبت عز مجالس أنس مهابة سحته الوضاعة :
 ... « درس اليوم التمييز » .
 قال التلميذ المثائب دوماً : زدنا مولاي وضوحاً .
 قال الشيخ : سميعاً ياولدى ناديت .. وصفني كي يبدأ مجلس
 درس النحو
 وقال :
 « ميز ياولدى بين الناس إذا عاشرت الناس وأنزل كلاً
 منزلة يرضاها ،
 فلكل قدر ومقام معلوم ..
 أبوك السقاء : إذا نودي تسبقه الألقاب الفخمة ؟
 كلاً . لا لقب - أجاب التلميذ - سؤي « المرحوم » اذا
 اسلمني قريته
 ومضى .
 قال الشيخ : قضى الله بذلك .. وعلينا أن نرضى
 أغضى التلميذ وأبلى مفضلاً
 واستطرد شيخ مشايخ نحوي العصر :
 وحكم التمييز النصب ،
 وعدم التمييز الرذع .. ودأ قدر وقضا
 قال التلميذ وقد نهض :

« لا نحو يروق اليوم » ، وأسلم رجله لريح لا يعلم أين
ستلقيه وَرَكَّضَا

فتبسّم شيخُ الحلقة ، قال لتلميذ آخر ، وهو يحاوره ، أرايت إلى
عَظَمَ التمييز ؟!

أجاب التلميذ : ابنُ شيخي !

قال الشيخ : التمييز ثقيل مُدْ وضع النحو ، وَحِدْ طبايعنا
البشرية .

قال التلميذ : فما جدوى أن نلُومَه مولاي ؟

أجاب الشيخ : لثلاث نائم أو يَشْمَلُنَا المحظور إذا قيل لنا أَشْرَحْتُمْ
للناس التمييز ؟

وَقُلْنَا : لا !

قال التلميذ : تَغَاضِ إذن مولاي عن التمييز أو اخلِّقه ،

انتفض الشيخ ، وقطب سحتته (أو قيل : أمتعض)

ولما ران على التلميذ بلادة من لم يفهم قال الشيخ :

مِيزْيا ولدى بين الناس تَنَلْ فَضْلَ رِضَا ،

مِيزْيا ولدى بين الأكل والمأكول ،

وبين القاتل والمقتول ،

فالمقتول المخطيء إذ أخرج قاتله عن طوره !

والمأكول المخطيء إذ سَمَحَ لأكله دون دِفَاع

أرايت لو أن المقتول تَلَرَّع بالصبر

وأحنى الرأس .. أكان القاتل قاتله ياولدى ؟

ميز بين المجرم والصالح من خلق الله

فالصالح من شهد كل الصحف له بصلاح

والمجرم عكس الصالح !

والتمييز عزيز !

قال التلميذ : كفى مولاي وقل لى : كيف اميز بين الظالم

والمظلوم ، وبين الفاتك

وضحاياه .

قال الشيخ : الكل ضحايا ياولدى .. والظالم لا يعلمه إلا الله .

ثلاثية المدينة

عبد الناصر عيسوى

١ - تنبؤات الفتح :

تحوّل بوجهك نحو المدينة ..

نحو امتداد التوجّع

تسلّل إليها ، وشرّق ..

وغرّب لديها ، فهذه المدينة ..

قد علمتكَ التسلّل ..

قد عودتكَ اللهاث وراء ..

قطاراتها المسرعة

وهذه المدينة ..

لا تستطيع التوقّف ..

لا تستطيع التثاؤب ..

هذه المدينة .. قد عودتكَ الترقّب ..

للأنجم المهارية

وهذه المدينة ..

قد بايمنتكَ الأمير ، وقد ..

واعدتكَ انتظاراً لإخصابتكَ العبرى ..

انتظرها ، المدينة بكر ..

تقدّم إليها ، اقتحمها ..

فهذه المدينة ..

قد ساومتكَ البراءة ..

ساوٍمَ لديها البكارة

تراك فزعت .. المدينة بكر ..

وأحشائىها مثقلة

وينفتح القلبُ منها ، وفي قلبها ..

بمقصلة

تراك تحجرت ..

قلبك ما عاد يطربُ فيها ..

لصوت المأذني ..

قلت : المأذنُ تُسلمُ وجهى

لهذه البيوت التى تحتوى

لتصرفنى عن بكارة هذه الأميرة

تراك أنتحيبت .. ارتحلت ..

تراك هجوت المدينة ..

قلت : المدينة لا تستحم

تراك أنتحيبت ..

وأسلمتَ خطورك عكس اتجاه المدينة ..

صوب الأمان ..

وصوب انحاء المفاصل

وحيث يشك وجه البرامه ..

حيث المأذن تشدو عليها البلايل ..

يُدق وجهك صوت الملائك ..

يفتح قلبك عبد ..

شديد يياض الثياب ..

شديد سواد الشعر

ويخلع عنك ارتعاش القصائد ..

يملا قلبك شعراً ذكياً

بلون النبوة والأمسيات القديمة

فتملا منه الصحائف

وتحطى بسر الفحولة

فكل المدائن تسعى إليك ..

وكل الحدائق تصطف حولك

تجمع كل القلوب إليك

وتلتفت حولك كل المدهامد

تقص عليك حكايا الاميرة

فتلبس تاج الإمارة

ويؤرق بعرش الأميرة

ويأتيك وحى الرؤى فى قصيدته

يزف إليك البشارة

لتفتح فى الصبح هذى المدينة

وتغزو كل الذين يرونون ..

قتل القصيدة

فمد يديك ..

الأم انتظارك ؟ ..

أنت غلص هذى المدينة ..

أنت نبى القصيدة

الأم انتظارك ؟ ..

مد يديك

٢ - تفعيلتان للمدينة

.. أنا بخير

وكل أشعاري بخير

أقسم بالأرصعة الملجأ

أنا بخير

وكل أفراد المدينة

الموت كله بخير

والجوع كله بخير

وكل ثوري بخير

أسير فى شوارع المدينة

والعن الشوارع ، البيوت ، والأماكن

وفى المساء

أحن للأرصعة

فإنى أحب لون الليل

تعرف كل دواب الليل

أحفظ أصوات طيور الليل

حيث .. أقوم البرودة

عنت تحت النوافذ

والعن الذين يركنون للنساء

ثم على امتزاج أصوات الطيور ..

بالقطيع والشجر

يملأ المنام

أصحو على صوت الملاحق

أذكر صوتها القديم

وعندما يلقون باقى الأطمعة

أكون حاقداً على القطط

ساعتها .. تلفظنى الأرصعة

وأعلن انفراج خطوى

متجهاً .. نحو ابتلاع خطوى

أواجه الموت

حتى إذا استأثرنى

أطلق تفعيلة

تداعب المدينة

تغافل الموات

محباً تفعيلة مقاتلة

ثم أفاجئ المدينة

أطلقها ، فإنها ستحمل المدينة

تقلبها رأساً على عقب

إلا الطيور

٣ - الغناء ليس للمدينة

المدينة لا تستطيع احتمال القصائد ..

تقرأ في سورة العسر بالليل ..

ثم تفتش عن لقمة النثر في الضحى

تشتكي ثورة الطير في آخر النوم ..

ثم تعبر عن خوفها ..

بإزاء ارتكاب القصائد ..

في موكب الزقزقات

المدينة لا تستطيع سماع الغناء ..

ولا تستطيع احتمال الأفاعيل ..

وسط التفاعيل ..

لا تستطيع احتمال الحقيقة

المدينة لا تستطيع احترام العقاب ..

تبيع أنوثتها للذي يطرُق الباب ..

متمسحاً بجلال الذكورة ..

متشياً بانكسار الأنوثة ..

يرمي حل ناهدتها الثمن

حفنة من حطام الزمن

ثم تطعم أطفالها من بقايا الأنوثة ..

يلفظ أطفالها الجائعون ..

مُسوخ الطعام ..

ويذكر أطفالها أنه لا محالة

حل يلقى بأطفالها الجائعين البكاء ..

وحل يقبل الراضون الثمالة !!

ثم يطعم أطفالها

في نقاء السلالة

المدينة لا تستحق القصائد ..

يبدأ أبناءها الشعراء النشيد ..

فتظهر كاذبة في الأناشيد ..

تسكت أصواتهم فجأة ..

وتضيق الحناجر ..

إن المدينة لا تستحق القصائد ..

لا تستحق الغناء

القاهرة : عبد الناصر ميروى





المتابعات

عبد الله خيرت

توفيق حنا

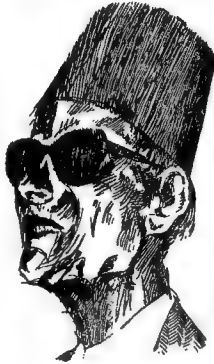
حسين عيد

تجديد ذكرى طه حسين

مهرجان لندن السينمائي - ٣٢

قراءات في رواية (الغد والغضب)

متابعات



يأتى مهرجان طه حسين الذى تقيمه جامعة المنيا منذ خمسة عشر عاماً ، حدثاً ثقافياً هاماً هذا العام ؛ حيث يوافق الذكرى الثوية للرجل الذى شغل الناس طويلاً ، وجعلهم يعيدون النظر فى كثير من مسلماتهم ؛ حين حرك بحيرة التراث الساكنة التى ما تزال تمور إلى هذه اللحظة . كما أن المهرجان تحول - بتكرار التجربة ومرور الوقت - إلى تجمع ناجح تتعدد فيه الأنشطة ويشارك فيه كثير من المبدعين والمفكرين العرب ، وتوزع فيه شهادات تقدير وجوائز ويُدعى إليه كضيوف شرف مفكرون بارزون لهم دورهم فى مسيرة الفكر العربى . ومن المهم كذلك أن طه حسين بعد هذه السنوات ، لم يعد يُقدم كظاهرة خارقة ، ويكتفى بمسحه وتذكير الشباب بمواقفه الجريئة ، وإنما أصبح ، فى ظل الاحتكام إلى المناهج الجديدة ، يخضع للدراسة الموضوعية التى تكشف جوهر أفكاره وتضعه كمجسد فى مكانه المناسب من مسيرة الثقافة العربية الحديثة .

وكان ضيف الشرف فى هذا العام للمفكر العربى البارز الدكتور ناصر الدين الأسد ، وهو رجل امتدت صلته بطه حسين فترة طويلة ، وقد بدأت علاقته به حين حصل الدكتور الأسد على جائزة طه حسين التى رصدها للأوائل من طلاب قسم اللغة العربية فى جامعة القاهرة ، وكان الدكتور الأسد أول من حصل عليها إذ كان تربيته الأول ، وحتى هذا الوقت ، كما يقول لم يكن قد عرف طه حسين ، ولكنه ارتبط به بعد ذلك ارتباطاً شديداً وعمل معه فى الإدارة الثقافية بجامعة السودان العربية ، وكان يزوره دائماً .

« .. يسعى إليه حين لم يكن يجد مكاناً يجلس فيه لأزدهام الحجرة بالزائرين ، وظل يلازمه إلى قبيل وفاته حين أصبح لا يجد معه فى الحجرة غيره .. » .

والبحث القصير الذى ألقاه الدكتور الأسد جاء ، بسبب هذه العلاقة ، وثيقة هامة تكشف فكر طه حسين وشخصيته ، ولم ينس التلميذ وهو يعيد بحالات تفوق العميد ، أن يركز على نقاط لها دلالاتها الواضحة ؛ فمتنما صدر كتاب ناصر الأسد « مصادر الشعر الجاهلى » الذى ناقش فيه بعض آراء طه حسين كما جاءت فى كتابه « فى الشعر الجاهلى » فوجىء الأسد بالدكتور طه حسين يدخل عليه بدون استئذان :

« .. ومعه مكرتيره ، فلما أجلسه خرج وبقى الأستاذ وحده ، وكان حينئذ رئيس اللجنة الثقافية الدائمة لجامعة الدول العربية ، فاندفع ينقد الكتاب نقداً عنيفاً ويجهلنى تجهيلاً جارحاً ، دون أن يترك لى فرصة للدرد أو الدفاع .. » .

تجديد
طه حسين
ذكرى

عبد الله خيرت

ويعد أسبوع واحد من هذه الثورة العنيفة ، فوجيء الأسد مرة أخرى بطله حسين يدخل عليه :

« .. فأثني على الكتاب وما فيه من آراء ، وعلى جهد مؤلفه ومنهجه ، وأشار إلى أن التلميد يستحق غير ما سمع في المرة الأولى ، وما زال في حديثه إلى أن طابت نفس التلميد وهذا باله .. » .

لم يفسر الدكتور ناصر الأسد هذين الموقفين المتفاوتين من طه حسين ، حتى حين سئل في نهاية المهرجان لم تكن عنده إجابة ، ولكنه في بحثه عن ذكرهاته مع أستاذه وضع يده على سبب جوهرى هو طبيعة طه حسين التي حين نمرتها لانفاجاً بأمثال هذه المواقف

« لم يكن طه حسين يقصّر في الرد على ناقلته أو صاحبليه ، بل كان يزد الصاحب صاعين ويزيد ، وكان هو الذى يبدأ الهجوم أحياناً ، حتى حين كان أحد الكتاب يتودد إليه ، طمعاً في ملاينته ، وأبلاً في كلمة شاء على كتاب أصدره . وقد كتب في مقال عنوانه : « أحسن إلى وأنا مولاك » يقول : في صيف السنة الماضية أهدى الأستاذ الرفعى إلى كتابه رسائل الأحزان في فلسفة الجبال والمحيط ، وكتب إلى يسألنى أن أقول فى كتابه شيئاً ، وأن أحسن كما أحسن الله إلى ، وألا أنسى نصيحتى من الدنيا وأبغى . وإذا فقهه كان يشاكى أن أثني عليه ، وقد كان على هذا الشأن حريصاً ، وقد كان يدبر في نفسه أنفى آمن إن أجيته إلى ما يريد ، فأنثيت وأطريت ، وأنى معرض لحرب شعواء إن أبيت عليه الشاء والإطراء ، وكان فى كتابه أقرب إلى التصريح والبرص من إلى الوعيد والتلويح . وقد فصحك من كتابه هذا وأهميته فجراً أجمل ، ثم تقلبت فلسفته فى الجمال والحب ، فأغضبته هذا النقد ، ويظهر أنه أغضبته إلى حد أفضله رشده وصوابه .. » .

ولا ينفى هذه الحدة عند طه حسين أو حتى يخفف منها أن الدكتور الأسد يجعلها ظاهرة عامة فى نقد هذا العصر ، حين يقول إن طبيعة النقد آنذاك كانت تصف بالتعبير اللاذع والهجوم العنيف والاقتصار على ذكر المساوئ ودوجدها وإغفلت المحاسن بل تشويهها . لأن طه حسين كان يضيف إلى كل ذلك سخرية عجيبة تثير أكر الناس هدوماً .

وقد تحدثت باختصار عن بحث ناصر الدين الأسد كنموذج للبحوث التى ألفت في هذا المهرجان ، ولكن أغلبها مثل هذا البحث كان يسم بالبرصية والنظرة العميقة لظاهر الأشياء . ولم تكن آراء طه حسين وجدها هي التي ركزت عليها .

أبحاث هذا المهرجان ، وإنما كانت أفكار ناصر الدين الأسد وآراؤه النقدية موضوعاً لأبحاث جادة ألفت كذلك في هذا المهرجان ونوقشت .

وكانت جوائز هذا العام من نصيب الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين الذى تربطه بأفكار طه حسين ومواقفه ، كتاباته الحريئة وشجاعته ورويته العقيمة لمخوم الشعب العربى . أما فى الإبداع الشعرى فقد حصل على الجائزة الشاعر محمد عفيفى مطر ذلك الفنان المتفرد المبتغول بالشعر وحده ، والذى صدرت له تسعة دواوين كان يستحق من أجلها جوائز كثيرة قبل هذه الجائزة . وحصل الصديق الفنان إبراهيم أصلان على جائزة الرواية عن روايته « مالك الخزين » التى طبعت ثلاث مرات فى عام واحد ، وأتى تلخيص فى بعض الجامعات العربية .

أما الأسميات الشعرية ، فكانت صورة أخرى من أسميات الشعر فى مرصد بغداد ومعرض الكتاب الدولى بالقاهرة . وهذه الصورة لا تشابه فى أن أغلب المنشدين هنا هم الذين ينشدون هناك فحسب ، وإنما كذلك فى شغف الشعراء الدائم بالوقوف أمام الجمهور أطول فترة ممكنة ونسيانهم لأنفسهم وقسوتهم على المستمعين ، لأن الشعر ، إلا القليل منه ، كان شديد التواضع . وإذا أمكن التسامح مع بعض الطلاب والمبتدئين ، فكيف يرضى الآخرون لأنفسهم أن ينشدوا شعراً أنشد من قبل كثير ؟ لقد تعبت من تكرار هذا الكلام فى كل مناسبة هنا وفى مجلات أخرى ، ولكن « من يقرأ ومن يسمع » ؟ كما يقول الجبرق ، وليس الذين ينظمون هذه الأسميات هم المسئولون بالطبع عن تواضع مستوى الشعر ، ولكن هذه مسئولية الشعراء .

تلك بعض أنشطة هذا المهرجان الثقافى الناجح الذى تمهلت كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا مسئولية إقامته وتلجأه ، ولعل من أسباب هذا النجاح ، بجانب الجهود الكبيرة التى بذلها الأساتذة ، أن مدينة المنيا لم تلوث بعد ، ولم تملأ شوارعها بالتزاحم وبأبواق السيارات وزحام الناس ، كما أن السلوك للمتحدث التلقائى لطلاب وطالبات الجامعة كان سيئاً آخر من أسباب هذا النجاح .

ولا أدري لماذا لا تقوم الجامعات الإقليمية الأخرى وهى كثيرة بإقامة مهرجانات مماثلة بعيداً عن ضجيج القاهرة الذى لم نعد نسمع فيه بعضنا ؟ ولماذا لا يكلف الطلاب بكتابة بحوث تلقى فى هذه المهرجانات تحت إشراف أساتذتهم بهدف إعدادهم وتدريبهم .

الشرط الضروري في السنوات القادمة .

الذى أدهشنى كضيف في هذا المهرجان ، فيا بالك بالمشاركين والمنظمين الذين استغرق عملهم شهوراً ؟ أننى لم أقرأ شيئاً عنه بعد عودى إلى القاهرة إلا بقصة أسطر هنا أو هناك ، كان أصحاب هذا الجهد الكبير كانوا يصرخون في وادٍ ، وكنت أظن أننى سأجد الناس مشغولين مثلى بهذا المنتقى الثقافي الكبير الذى تعرض جامعة المنيا عليه عاماً بعد عام ، وإلى الآن لا أعرف فإذا كانت الصفحات الثقافية والمجلات ووسائل الإعلام لا بلغت نظرها حدث مثل هذا الحدث ، فما الذى يمكن أن يلفت النظر ؟ .

القاهرة : عبد الله محيوت

ويقدر ما أسعدنى أن تكون جوائز مهرجان طه حسين هذا العام من نصيب أحمد بهاء الدين ، وعفيفى مطر ، وإبراهيم أصلان ، إلا أننى ظللت أتساءل طوال الوقت : كيف تم اختيار هؤلاء الأساتذة الجديرين بالتقدير والذين لا يختلف أحد على أحقيتهم للتكريم ؟ قال لى الدكتور عبد الحميد إبراهيم إن هناك لجنة من اثني عشر عضواً هى التى تختار الفائزين . لا بأس . . ولكن أعتقد - وأظننى لست وحيدى - أنه من الضروري أن يعلن عن الترشيح لهذه الجائزة قبل المهرجان بوقت كافٍ حتى يتقدم لها من يريد ، فهكذا يحدث بالنسبة للهيئات الأخرى ، ويمكن لهذه اللجنة أن تكتفى فقط بترشيح ضيف الشرف للمهرجان . ولعل جامعة المنيا تراعى هذا

ط

وهو فيلمه الأول ، وقد عرض قبل ذلك في مهرجانات كان وميونخ وبرجامو ونورنتو وقرطاج وأدينبه وفاليسيا والاسكتلرية ونال عدة جوائز من بعض هذه المهرجانات وبخاصة في مهرجان لاليسيا والإسكتلرية .

سرقا صيفية :

يحاول يسرى نصر الله في عمله الأول أن يقدم شيئا جديدا متميزا شكلا ومضمونا . . شيئا مختلفا عما تقدمه السينما المصرية بشكل عام . . فهو من أفلام السينما البديلة التي يحاول تقديمها المخرجون المصريون من الشباب . . ومن هذه الأفلام فيلم « الطوق والإسورة » للمخرج يسرى



مقابلات

سرقا صيفية

للمخرج المصري يسرى نصر الله

بشارة وقد عرض في مهرجان لندن السابق (نوفمبر ١٩٨٧) .

وبعد هذا الفيلم بداية طيبة للمخرج يسرى نصر الله الذي كتب أيضا سيناريو الفيلم . . ويشير ببلاد هرج مصري جاء يرتبط ارتباطا حميا بهوم بلده ويحاول عن طريق التشخيص الصادق أن يجد حلا لأزمات الانسان في مصر . وتخترجا لكل ما يعانيه في علاقاته الاجتماعية وظروفه السياسية والحضارية من إحباط وقهر وتمزق . . . ومن شعور بالغربة والافتراق يدفعه أحيانا إلى الهجرة . . سواء أكانت هذه الهجرة إلى خارج الوطن أم كانت هجرة إلى الداخل . . داخل الذات . . ويعيش مغنيا في وطنه .

ستلمان لندن وهو فيلمه الأول . وقام ببطولته الممثل الأمريكي الأسود ونزل واشطن الذي قدم لنا شخصية الزعيم الإفريقي الأسود ستيف بيكو في فيلم « صرخة الحرية » للمخرج الانجليزي ويتشارد اتترا .

وين البداية والنهاية . من ١٠ إلى ٢٧ نوفمبر ١٩٨٨) عرض نحو مائة وخمسين فيلما وراثيا طويلا وما يقرب من من أربعين فيلما قصيرا وتسجيليا وثائقيا ومن أفلام الفيديو وأفلام الرسوم المتحركة .

ومن البلاد العربية لم يعرض المهرجان إلا فيلما واحدا هو الفيلم المصري « سرقا صيفية » للمخرج المصري الشاب يسرى نصر الله (من مواليد ٢٦/٧/١٩٥٢)

مهرجان لندن هو بحث مهرجان المهرجانات السينمائية الدولية لأنه يأتي في ختام المهرجانات في شهر نوفمبر من كل عام . . وتقوم لجنة فنية من النقاد الانجليز من معهد الفيلم البريطاني (BFI) ومن الصحف والمجلات الانجليزية باختيار أحسن الأفلام التي عرضت في المهرجانات الأخرى . وهكذا أرى في مهرجان لندن حسابا ختاميا فنيا للإبداع السينمائي العالمي .

كان فيلم الافتتاح هو الفيلم الأمريكي « الأشياء تتغير » للمخرج الأمريكي دافيد ماميت

وكان فيلم الختام هو فيلم « من أجل الملكة والوطن » للمخرج الانجليزي مارتن

وفي حوار الدكتور وفيق الصبان مع المخرج (نشرة ناصي السينما) في ١٢/٢٦/١٩٨٨ يقول يسرى نصر الله ردا على سؤال حول موضوع الفيلم وسر اختياره :

« عندما حدثت من بيروت إلى مصر (عام ١٩٨٢ بعد أربع سنوات كان يعمل أستاذنا نافذا سينمائيا في جريدة « السفير ») كان في رأسي أكثر من فكرة لسيناريو .. ذهبت إلى قرينتا (في « أكاد » بمحافظة الغربية حيث صور الفيلم) ورأيت أنقاض البيت القديم والأراضي الزراعية المهجورة .. والفيضان الصامت والجدران المهدمة ..

رأيت دمارا ميمنا أحدثته علاقات الملكية الموجودة التي تجعل الفلاح أكثر فقرا وصاحب الأرض أكثر غنى .. بل رأيت ما هو أجمع من ذلك .. لقد اضفى الفلاحون من الريف .. والزراعة لم تمت شطلم الشاطئ ..

سألت من حولي .. ماذا جرى ؟ لقد كان حلم مجتمعنا يكتمل التوزيع العادل للثروات .. كيف فتر هذا الحلم ولم يبق منه إلا القليل ؟ ومن هنا جاء اسم فيلمي « السرقات الصغيرة » .. فالتاس كلهم يسرقون ، وليس ياسر وحده (ياسر هو الطفل بطل الفيلم الذي نرى أحداث الفيلم ووقته من وجهة نظره .

وعندما سئل عن رأيه في « السينما البديلة » قال « أعتقد أن هناك نماذج كثيرة من هذه السينما شجنت على عمل فيلمي وأشعرتني أني لست وحدي .. فيلم محمد ملص « أحلام منية » وفيلم نوري بوزيد « ربح السد » و « حرس الجليل » لميشيل غليني « عرضت هذه الأفلام في مهرجان لندن في السنوات السابقة) .. وأفلام يوسف شاهين وشادي عبد السلام .. كل هذه الأفلام تبصر عن شيء واحد .. من أناس استباحوا أن يخلعوا ثلث رؤسنا بأنفسهم » .

وعندما سئل عن شباب المخرجين في مصر قال : « أحب أفلام خيري بشارة ومحمد خان . وأنا أعرف جيدا أن هذين المخرجين يتحان في صغر » .

وفي حديث مع المخرج أجراه الناقد السينمائي أمير العمري (القلم) في لندن ونشر في جريدة « العرب » بلندن يقول المخرج :

« موضوع الفيلم عصر عبد الناصر .. وبخاصة منذ بداية الستينات وبعد صدور القوانين الاشتراكية عام ١٩٦١ واتكاسات سياسية عبد الناصر الاشتراكية على حياة أسرة القطاعية ومصريهاوتبدأ أحداث الفيلم من يوليو ١٩٦١ وقت إعلانه للقرارات الاشتراكية .. ويصور الفيلم مواقف أفراد هذه الأسرة والمعاملات المتعددة للتكيف بالوضع الجديد .. حتى تصل إلى بداية الثمانينات ..

كل هذه الأحداث نراها من وجهة نظر الطفل ياسر (١٠ سنوات وقام بدوره الطفل أحمد محمد أحمد وكان الأداء موفقا إلى أبعد حد .. ولعله فاق بعض الكبار) ابن هذه الأسرة والذي يبدو أنه كان متعبا منذ طفولته على أوضاع وأنشطة حياة هذه الأسرة » .

تقع أحداث الفيلم في البيت الريفي هذه الأسرة القطاعية صيف عام ١٩٦١ .. زمن صدور قوانين يوليو الاشتراكية .. وكانت هذه الأسرة القطاعية تحتل بعيد ميلاد الطفل ياسر (الذي يمثل أحيانا المخرج في حياته الخاصة وكان الفيلم ترجمة ذاتية سينمائية على طريقة يوسف شاهين الذي عمل المخرج مساعدا له في عدة أفلام ويقول يسرى نصر الله في حديثه مع أمير العمري :

« بداية الفيلم عبد ميلاد ياسر .. وكانت أسرى يوم ميلاده تواجه انهيارا عصبيا وهذا هو المشهد الوحيد المستمد مباشرة من حياتي » .

وحق يمد المخرج شبه السيرة الذاتية يقول :

« هناك سمات عند ياسر لم تكن عندي .. لم يكن لي أسنانه من الفلاحين .. كل أسناني من المدينة .. والعائلة بين ياسر وليل (ابن الفلاحين) علاقة منبثة تماما .. ولكن شخصيات

الفيلم أمرها كلها جدياً .. الجدة المعجزة هي أم صديق في وليست جدتي .. وكانت بكاه ومعجبة بملكه بريطانيا .. ثم يقول : « أردت أن أحكي ما جرى للعائلة مع تغير الملكية والملاحة بالأرض » .

ويبرر المخرج اختياره لزمن أحداث الفيلم وموضوعه قائلا : « أنا أحسن تناول لحظات التغيير ، وأنا أخيب ، وبخاصة عندما يكون هذا التغيير نتائج مباشرة ومدمرة لكل أفراد هذه الأسرة القطاعية التي ينتمي إليها المخرج .. ويقول المخرج وكأنه يتحدث عن نفسه لا عن الطفل بطل الفيلم : « إن أحكي عن طفل يمان في الساحة الشديدة طول الوقت نتيجة اصطدام ورغباته مع الأعراف والتقاليد المرتبطة بالملك والتبعية انه يتعذر بشكل ما » .

ويعترف لنا بصديق أناسل برغبته في الكشف عن حقيقة شخصياته وواقعيها الاجتماعي والنفسى :

« إن أفراد العائلة عندما يكونون معا بكلهم يشعرون عن بعض .. وقد أردت أن أضيظهم وهم يمارسون الكذب ، والفيلم يصور عن طريق الحوار ومن طريق المحطات والزوايا الماهرة والمأكوة والجريئة أيضا (قام بالتصوير الفنان القدير رئيس مرزوق .. ولعل التصوير هو أجل وأبلغ ما في هذا الفيلم) .. يصور مظاهر متعددة ومتنوعة لفساد العلاقات الانسانية بين أفراد هذه الأسرة القطاعية وبدا هذا الفساد بصورة صارخة بعد صدور قوانين يوليو الاشتراكية لهذا كانت ذروة الفيلم هي لحظة خطاب عبد الناصر في ١٩٦١/٧/٢٦ .. ملتنا هذه القوانين الاشتراكية .

لقد بدل للصور رئيس مرزوق جهداً فنيا في تصوير أحداث الفيلم وشخصياته .. ولم تخرج الكاميرا خارج البيت الذي تقع في داخل جدرانه أحداث الفيلم وولائه ويبرر المخرج لماذا لم تخرج الكاميرا إلا في لحظات قليلة من البيت فيقول :

« لنزل سجن .. والولد مسجون

داخل هذا المنزل .. وهو عندما يخرج يتوجه مباشرة إلى الساحة في الفترة .. إنها اللحظة الوحيدة التي تمثل له نوعاً من التحرر ، وهو مستعد لدفع ثمن هذه اللحظة ، أي الإجابة بالهيارسيا - . وكأنه يريد أن يسجل لحظات الحصار هذه المعاناة والألم .

فيلم « سرقات صيف » فترتين من أحطر فترات ثورة يوليو .. فترة الستينات .. (صيف عام ١٩٦١) وفترة الثمانينات (صيف عام ١٩٨٢) ويصور هذا التناقض الواضح بين هاتين الفترتين .. وعن طريق تقديم هاتين بدايات ثورة يوليو من طريق رواية « رد قلبي » للروائي يوسف السباعي .. ونحن نستمع إلى إحدى شخصيات فيلم « رد قلبي » يتحدث عن ثورة يوليو في بداياتها .. ووفقاً لموسيقى عمر خيري في تلوين جو الأحداث والواقع الاجتماعي وكان اختيار الأبطال المصرية والأجنبية موافقاً إلى أبعد حد وبخاصة اختيار أختي محمد عبد الوهاب « خايف أقول اللي .. » قلبي ، ولون المخرج قال كل ما في قلبه .. عن طريق الكلمة والصورة والشخصية .. والطبقة الاجتماعية (الاجتماعية) التي صورت الأحداث والواقع من وجهة نظرها .. هذه الطبقة التي قامت ثورة يوليو للقضاء لا عليها - بل على سلطتها وسلطانها .. وعلى تلويب الفوارق بينها وبين الفلاحين .. والواقع أن هذه الطبقة عادت إلى الظهور بشكل صارخ في عصر الانفتاح في السبعينات .. ونحن نلمس سخرية المخرج في هذه المعلومات التلفزيونية التي قصد بها تصوير الواقع المصري في هذه الفترة ..

ويبدو لي فيلم « سرقات صيف » وكأنه وثقة سينمائية على الأطلال .. بعد أن رأى المخرج أن البيت الكبير أصبح كومة من تراب .

ويتبنى الفيلم بفسر « ليل » (ابن الفلاحين) وصديق ياسر القديم (إلى العراق .. وكذا بدأ الفيلم بحلقات طرق أحد الفلاحين) وقد توقفت الكاميرا طويلاً عند هذه الكارثة الافتتاحية (انتهى وقد هدم البيت الكبير .. ويمتد الأرض إلى أحد تجار بور سعيد (عصر الانفتاح) .. ويرى المخرج كل هذه الأطلال في سبتمبر ١٩٨٢ ويذكر عبد الناصر .. ويقول سيل الذكريات .. والاعتراشات .. ويستمع إلى شريط الصوت لفيلم « رد قلبي » وتنفق على « منحة البطراوي » التلفزيون عندما يكون الحوار عن الفساد والإفطاح بين حل (ابن الجيتاسي) وأحد الضباط الأحرار .. ولكننا نشاهد في مشهد القرية مجموعة من الشباب والجنود أمام التلفزيون لمشاهدة فيلم « رد قلبي » .. ويصل الحوار إلى ضرورة الثورة ونستمع إلى أحدهم يقول ساعداً « أنت من الأحرار يا حل ؟ » .

ولقد استعان المخرج بمجموعة من الممثلين الجدد ولكنه أسند أدوار الفلاحين إلى مثليين عثرين (مثل شوقي شامخ في دور سعيد الذي كان يمثل الثورة في القرية ولعل هذه المجموعة من الممثلين الجدد قد أضلّت لسة واقعية تسجيلية إلى الشكل الفني لهذا الفيلم .. الذي أرى فيه مربية تمثّل بالحزن مشهد موت الجدة (ليل) بابتيس) والكاميرا تتوقف طويلاً عند وجه الجدة ونحن نستمع إلى أختي « خايف أقول اللي في قلبي » .. كما توقفت الكاميرا في

البداية عند حادثة الفرق .

وعندما عرض فيلم « سرقات صيف » في إحدى قاعات مسرح الفيلم القومي () بانيه الجمهور الذي امتلأت به القاعة في اهتمام وتشوف .. وعندما انتهى الفيلم دوت في القاعة عاصفة من التصفيق تؤكد مدى إعجاب المشاهدين من النقاد وعي الفن السابع من كل أنحاء العالم بهذا الفيلم .. وافقنا جميعاً المخرج الذي لم يتمكن من الحضور .. وعن تقاسيد مهرجان لندن أن يقوم بعد نهاية عرض أحد الأبطال حواراً بينة بين المخرج وجمهور المشاهدين - ولكن سمعت حفا بهذا الاستقبال الحار الصاقي الذي يقول به الفيلم المصري « سرقات صيف » .. وهو العمل الأول للمخرج المصري يسرى نصر الله .

✱

يقول يسرى نصر الله في حوار مع الدكتور رفيع الصبان : المعادلة الصعبة هي كيف تدفع الجمهور لرؤية فيلم دون نجوم .. أنا لا أريد من جمهورنا أن يحب فيلمي ولكنني أريد أن يراه فقط .

✱

لقد أحببت فيلم « سرقات صيف » لأنه - وهذا ما استوقفتني ودعني إلى كتابة هذه الكلمات - فيلم مختلف - وجديد - وأرجو أن يستمر المخرج الشاب في إنتاج أفلام أخرى - جديدة ومختلفة .. شكلاً وموضوعاً ومضموناً .

القاهرة : توفيق حنا

ح

قراءة في رواية الغد والغضب : بيداء الذات الرومانسية

حسين عيد

صدر للكاتبة المغربية المعروفة ختانة بنونة رواية « الغد والغضب » عن دار الشؤون الثقافية ببغداد . للكاتبة رصيد من الأعمال الأدبية منها « النار والاختيار » و « العاصفة » في مجال الرواية ، « والصورة والصوت » في مجال القصة القصيرة .

فماذا عن روايتها الجديدة « الغد والغضب »

هدى (الأنا / الذات) .

هدى فتاة نالت البكالوريا وفي طريقها إلى الجامعة للانحاق بكلية الآداب . وهي قصيرة ، ليست لائقة ، متقلبة المزاج ، أو كما تصفها أمها « من صغرك كنت متقلبة أكثر من اللازم » بل كنت كأنك تحملين قنوط الكبار وهي أيضا متقلبة ، وكأن الثقافة « سلاح من لا سلاح له » كما يرى أبوها ، الذي يمتلك تأثيرا طافيا عليها ، تحاول أن تتحرر منه . لها أخت هي عائشة ، طويلة ، جميلة ، متزوجة ، تمثل نقيةا لها ، وكأن الثقافة لا تنسج مع الجمال . ولها أيضا صديقة طفولة واحدة شئت معها ، هي سلمى ، وتمتد جانتها مكملا لها .

لهدي هم أساسي ، فهي تقول « عزّ أن أستخلص من أنا » (أو هكذا يجلس للقاري) ، لأن الأنا / الذات لديها تمتد

وتتشعب ، وتستشري إلى كل أرجاء الرواية ، طارحة رؤيتها السوداوية للحياة من خلال ضمير الأنا / المتكلم ، رغم أن صديقته سلمى تنصعها أكثر من مرة أن تتخفف من سوداويتها قليلا ، لكنها تظل أبدا ، تسترل في صمت قائم ، ساودة دائما في تضخيم ذاتها .

إزاء عالم مغلق كهذا ، يصبح الواقع الخارجي مجرد وهم وسراب خادع لا يحتم به هذه الذات الرواية ، وبالتالي لا يكون في رواية كهذه ، تابع للأحداث ، بل هي الذات ، تتمدد دائما وأبدا - في شق الانغماسات ، بفصل خيال جامح ونظرة قاتمة ، وعندئذ لا يحظى للكان (الخارجي) أيضا بأى اهتمام ، حتى لتكاد الرواية تفقد خصوصية حدوثها على أرض المغرب .

والكاتبة لا تتبع أبدا الفرصة لبطلتها للخروج من صومعتها الذاتية ، والانتماج في العالم الخارجي ، فإذا ما أتاحت لها في الرواية فرصة ما ، فسرعان ما تمهض الكاتبة هذه الامكانية . « حدث ذلك أكثر من مرة : الأولى عندما دعاهم أبوها لقضاء فترة على البحر ، فجماعات مصالفة - بجوارهم أسرة ثرية ، وسرعان ما عمل هذا الجمال والثراء عملهما في أيها ، فحدث تقارب معها ، أفادته الأب في اختلاص

النظر إلى زوجية هذا الجار « الجميلة » ، كما سبق له أن أجلس النظر إلى الجميلات على الشاطئ . ورغم أنها تدين ازدواجية هذا الأب ، فإنها تلتصق له العطر ، فلو كان يملك في زوجته جمالا فنانا ، لكانت مداهته الآن قد غفت و لكنها في ذات الوقت لا تتسامح مع بل تلجأ إلى التعميم (الذي لم تقدم ما يقنعنا به) حين تقول « كنت أحس بنقمة : أي جيل هو إنه لا يتلام مع أية ظاهرة ! فكل ذنوبه ومباهجه يعيشها في الظلام ، وكان يهرب الصباح ! » هكذا هي أذن ، تحكم الآخرين من حليائها استنادا إلى تعميمات غير مبررة ، ولعل موته في نهاية الرواية كان عقابا اخلايا لسقوطه في نظرها .

ويتكرر الشيء نفسه ثانية حين أحبت هدى أطفال هؤلاء الجيران (بنبل) : « برفقة صفاهم ، عرفت انشوة البكر ، والجلجل البرية ، والحركات والقفزات والتسكع الياسم . وكانوا يتحلقون حولي في الجلسة والخطى ، كأنني قائدة سرب من الخالدين . وهاته الرفقة انحسرت في مؤقنا المواقف الداخلية » . هنا لا تدخل القاريه إلى هذه التجربة (الحق) . بل تمررها سريعا بأسلوب سرحي يوظف في بلاغة لغوية مفتعلة ، فهي لا تنتزع القاريه بضائيل هذه العلاقة ، بل تعتمد إلى تعميمات ، بينها

تلمع عشرات الصفحات لإيضاح
مواجهتها وخوارطها وأفكارها على منبج
الأنا المتضخمة .

وتكرر الشيء ذاته مرة أخرى عندما
التحت بالجامعة ، فإذا بها تواجه بصخب
الحياة في المدينة الجامعية ، وهي حياة جديفة
بالنسبة لها ، لكنها بدلا من الدخول إلى هذه
التجربة الغنية وتقديما للقارىء ، تكتفى
بمسا مسرديا سريرا ، بعد أن تقدم
زمية جذيلة جميلة متحررة هي هند ، حين
تقول « وهناك غيرها ... جماعة من
العطشى : ليل ، محسن ، محمد ، سناء
فاطمة ومن لا أعرف اسمهم » .

إن هدى متطورة أبدا على نفسها ،
متحفظة غالبا ، تتخذ لها لغة رصينة تصنع
الحكمة ، لكنها في الحقيقة أسيرة عالم
رومانسى ، خيالى ، غاضب ، قد تتناقض
فيه مع نفسها ، فعلا ، حين تحكى ما هند
كل شيء بصراحة عن علاقتها بمحسن ،
إذا بدى التوسر من كل الرصيص وتلك
الأنباء الضابجة بالفحش ، ولكن الخلاصة
هاته قد تكون طريق من لا طريق له « ا
وهي حين تقشعر تناقض نفسها لأنها قررت
من قبل « لن أكون غير وجه صريح يعيش
حقيقته بوضوح كالمنار » .

والكتابة لا تتيح لهدى أن تدخل في
تجارب طبيعية ، بل هي تعتمد المصادفة
نيراسا لها ، ولا تهتم ببناء أى تجربة — إذا
اتاحت لها الفرصة — بشكل منطقي يفتح
القارىء ، فضلا عن علاقتها بمحسن ، زميل
المدينة الجامعية الذى سبق أن قابلته صدقة
مع جيرانهم على الشاطئ ، انتقلت معه
فجأة من الزمالة إلى الحب ... هكذا
شابت الكتابة ، رغم أنه على علاقة مع
هند ! ، ولتنتج التجربة كيف تمت : تركت
هدى محاضرة ما بحثا عن سلمى لتحتمى
بها من أحلامها ، فلم تجد لها « لأن الأستاذ
لم يضر فخرجت هي وسعد » ، فإذا بها
عندئذ — بالمصادفة ! تقابل محسن ، فيتمتى
الامر بها إلى ممارسة الجنس (١) .

وهي رغم هذا ، تتعامل مع الواقع
بحسب اختلاقي ، فلتر مشاعرها بعد
التجربة : « وحينا وعيت ، هالتي أن أكون
من أنا .. ذليلة ملتفة ، في حلقي شحات

لغة مريرة ، وفي نفسى استفهام : هذا
الالتهاب الذى أوقده في ما هو ؟ وهي تحاول
أن تجد تبريرها ، أو تلتصمه ، باسقاط
مسؤولية ما حدث على العالم : « ما هذا
العالم ؟ اليس سوى إياحية بنقاب ؟ وكان
هذا يوقظ في لما : فهذا العالم ماله ؟ لم
يستتر ؟ حتى إذا ما انكشف كان وجهها
عاهرا » .

واستدأ هذا الحب الرومانسى ،
يتجسم شعورها بالفرية فتقول « ازداد
احساسى بالغربة في عالم تفسخ فيه كل شيء
و كما تستأثرها الأسطة الكبيرة عن العالم
فهى ترى أن القيد هو الاحساس ..
والحرية وهم .. ومع يدرك الكل
خسارته ؟ ، وأيضا حين يدعورها محسن
لفضاء يومين في الدار البيضاء ليكونا معا ،
إذا بها تسأله « كيف ترى العالم ؟ فيجبها
والعالم .. هكذا يحدث ، لا يهين منه
نظامه أو فرضيته .. الت أعينه ؟
و فتقول لنفسها من أهل بربرها العالى —
« هذا وأمثاله يباشرون الجانب الحسى
منه » ، و رغم تعقيبها تقبل دعوته (١) .

وأبدا يطلق فيها هذا الحب الرومانسى
الرغبة المطلقة في الاضلال في الحياة حتى
الموت وهو ما يؤكد أن انتدبت مع
محسن : « فالتسكت بين ذراعيه .. ففجها
من الثبات ما يؤكد أن الابتداء عن هذا
الرسوخ ضرب من التسكع في الوجود ،
وددت لو اعصرتني كل الأيلى ، لو تلوقت
كل الكؤوس ، لو جهرت رقبا رقبا عنة ،
لصنع الواقع .. الاستسلام .. الانحار
النهائى فالوت » .

هى / الأخرى —

في مواجهة الأنا/ الذات لهدى ، يتلخ
في الرواية تيار مواز لها هو (هى) /
الأخرى ، وهذان التياران يتضاملان
باستمرار حتى يتوحدا في النهاية . هى
الأخرى : ملوسة (غير محبة الملاصق ،
وغير معروفة الاسم) تقوم بعمل إيجابي —
هى التقيض لهدى السلبية — مع مجموعة من
الشباب ، « من أجل تحريك الركود
والاستاء والطراف والجو العام للصف ،
بالإضافة إلى الجوانب التربوية أيضا » ،
وأبدا « ربط : الثقافة بالواقع الاجتماعى

ومراحاته حتى لا تحدث الفجوة بين الفكر
والممارسة بل يتلاحقان مع بعض ، حتى
اعترف لها الفتش بعد أن شاهد التجربة
« لقد أحدثت في التعليم أكثر مما تحاول
فرنسا مؤخرا أن تدخله من ثورة على طرقها
التعليمية ، وذلك بمحاولة جعل الأستاذ في
الظل ودفع الطالب إلى الأدوار الأولى في
القصص . أنت قد حصلت الأستاذ
نهائيا ! » .

فهذه آل « هى » / الأخرى ، هى الوجه
الأخر للأنا/ الذات لهدى ، فمعها يهرب
إلى حلم ، خيالى ، مثالى ، يمزج على
التطبيق ، بدلا من الجنوح إلى داخل
الذات . وعندما يتوحدان في النهاية ،
لا ينصهران « في حركة جماعية ، حيث
يلتص الفكر والفعل في علاقة جذلية
يمكسها الفعل الجماعى الذى يرهص
بالتغيير — كما تدعى المؤلفة في توضيحها
الذى أوردته في نهاية الرواية بل يتكامل —
فقط — وجهها الشخصية الرومانسية الداخلى
والخارجى ، أو الفعل والخيالى ، لهدى ،
والذى شامت الكائنات أن تهجد القارىء في
البحث عنه — بصبر وذاب — عبر صفحات
روايتها البالغة الطول .

وهنا لا نملك إلا أن نحاكمها بنص
منطقها الذى أوردته ، عندما ناقشت ال
(هى) الأخرى في مسرحية واحد من
تلاميذها ، وقالت له :
— ألم يسبق لك أن أدركت أن الفن ،
أو أى لون منه ، قد يتحول في بعض المرات
إلى إجرام ؟

— كيف ؟ إجرام !
— ضد المجتمعات وضد قضاياها
— هل معنى هذا أن ...
— نعم ، وإلى حد كبير ، فمن ناحية ،
يجب أن يستقى كل موضوع عناصره ، كل
الحقائق الفرية : أسبابا بالذات » .

وحين يعتذر الطالب : لقد كنت سلم
النية .
تجيبة للمدسة : هذا لا يشفع لك ...
ونحن أيضا نقول للكتابة ، مفترضين
سلامة نيتها : هذا لا يشفع لك !

القاهرة : حسين عبد



القصة

حكايات المراءة	ابراهيم عبد المجيد
رفوء الدمع	عبد الحكيم قاسم
العودة	سليمان فياض
الرجل ذو البطن المفتوحة	يوسف ثوريه
الكلب	طلعت فهمي
عربة محملة بالبرتقال	اسم عيل العادلي
الاسود والابيض	حبيب عبد الأمير
ليلة الغرباء	حسنوة المصباحي
حيوات الضوء	سعيد مدشر
عودة	ابراهيم قنديل
الغاب الاحضر	كمال مرسى
العروس تخلق رداؤها	عبد الله الناحد
طريق العودة	مروى س محمد انصافى
المشاهدة	طارق عبد الوهاب حادو

المسرحية

وجهان لامرأة واحدة	تأليف عزيز سمير
	ترجمة د مصطفى يوسف منصور

الفن التشكيلي

الفنان عمر النجدي	
الاصولية الاسلامية ومُشكل الحروفين	عبد الدين حبيب

حكايات البراءة :

ابراهيم عبد المجيد

- ١ -

« خطابات العشاق التي طيرها الهواء »

فوق السور الحجري المريع المنخفض إلى رمال الشاطئ الضيقة . كان من السهل أن يتقدموا في الماء كثيرا فهم يعرفون الشاطئ جيدا ، ولم تكن هناك فرصة للخوف على ثيابهم حفلة شبه عراة .

القي كل منهم ما في يده من خطابات إلى الماء وجروا فوق الرمال يضحكون ثم وقفوا ينظرون إلى الخطابات التي بدا أن الموج ابتلعها . « خلاص . راحت » قال أحدهم . « استنى لما تطلع مبلولة على البر » . قال الآخر . . هكذا يفعلون كل يوم . . لكن الثالث صرخ « بص » . ورأوا الخطابات تحملها موجة في شكل غريب . صف منتظم متجاور كأنها جتود تصعد إلى الشاطئ وعلى الرمال بقيت الخطابات بعد أن عادت الموجة . أمسكوا بعضها فوجدها جافة ورأوا العناوين المكتوبة باقية لم تختف أو تشوه لم يلعب حبرها الذي كان أخضر وأحمر . جموا الخطابات من جديد وألقوها في الماء فغابت في المرج للحظات ثم ظهرت واقفة متراصة قادمة فوق الموجة لتستقر على الشاطئ جافة من جديد . تقدموا هذه المرة على مهل وترددوا في الأسلاك بها إلا أنهم التفتوها في سرعة وألقوها

انقطع المطر فإذا بالأرض المفسولة تلمع وتنعكس عليها أشعة الشمس التي احتجبت منذ الصباح . صارت أمواج البحر أقل ارتفاعاً وبهاتت في إيقاع رتيب : وفي الجو رقت الرياح فصارت نسمة . برز طفل وآخر ثم ثالث ووقفوا يتطلعون إلى البحر الأزرق الفسيح المتراسي أمامهم إلى ما لا نهاية وإلى سفينة بعيدة لا يبلو منها إلا صواربها البيضاء تقف خارج الميناء .

ينتهي شاطئ المكس بلسان صغير يرقم فوقه كازينو « زليمة » الشهير وقبل الكازينو وعند أول اللسان مبنى منخفض فوقه لافتة تعلن أن هنا « نادي المجد » استدار الأطفال الثلاثة خلفهم إلى شريط السكة الحديد القديم وإلى اللحظة للمهجورة وتساءلوا لماذا تبقى هذه الأشياء ؟ لم تعد القطارات تمر من هنا . . وضحكوا وجروا ناحية صندوق البريد الصغير الخشبي المعلق على جدار نادي المجد . ضرب أحدهم الصندوق من أسفل وضربه الآخر من أهل وضربه الثالث من الجانب فانفتح الباب الصغير . امتدت أيديهم وهم يتسمون وتلفتون في زهو ، فلا أحد الآن في الطرقات . استطاع أحدهم أن يقرأ بصعوبة أحد المظاريف ويصف « عليه اسم بنت » وقفزوا من

أزير الطائرات في وقت اشتدت فيه الريح فجأة بما جعلهم ينحنون من الرعب . بعد قليل رفعوا هاماتهم قراءوا الرسائل عالية في السماء تبعد وتباعد متفرقة على جهات الأرض الأربع ..

- ٢ -

« الأشعة البيضاء »

بالطباشير الأبيض فانتضمت إليهم ولعبت ساعة وأكثر ثم جلست فوق الرصيف أبكى فالتفتوا حولى يسألونى ثم جروا يسبقونى إلى لى القى حين وصلت إليها وجدتها تقف أمام باب انبرت صامته رافعة وجهها إلى السماء ، واسعة عينها . فتوصلت : لا تضربنى ياللى ! لكنها جرت من أمامى وكانت نساء وبنات ورجال الحى خرجوا من البيوت فجروا خلفها وجرى الأطفال وجرت أنا أبكى خلف الجميع ورأيتهم ينفون لا يستطيعون الاقتراب من السفح المنحدر للشاطئ ، ويمسكون بلقى القى راحت تصرخ تناديك والماء جار وسفن كثيرة تمر فوق الماء ذلك اليوم لها أشعة بيضاء كبيرة وأشعة بيضاء صغيرة ، وعلى الأولى رجال وعلى الثانية رجال ونساء ينفون ويشيرون ويصرخون أيضا وتتداخل أصواتهم فلا يفهم أحد شيئا . حتى خلع على الشافى جلبابه وتقدم ينزل السفح إلى الماء بسروله القصير الأبيض ، ولعلك مازلت تذكره وتذكر ابنه الذى كان أجمل الفتيان واستشهد في الحرب مع إسرائيل فبكى أبوه حتى مات بعده . لكن ذلك حدث بعد وقت طويل من يوم نزوله سفح الشاطئ للمنحدر حتى انضى ولم تعد ترى منه غير رأسه وسمعته يصف الله أكبر الله أكبر وحط على الجميع الصمت وكنت أنا كفتت عن البكاء لكنى رأيت الناس كلها تبكى بعد أن اخضت . رأسه ولم يقطع تكبيره ثم ظهر ريان صدره ورأيته أنت نفسك الذى لا تكف عن ركوب البحر بين يديه حيا إذ وجدك جالسا في حفرة صغيرة كأنها جعلها الله على مقاسك قرب الماء مباشرة انتهيت جالسا فيها بعد أن تدرجت من يدي . وقال على الشافى وهو لا يكف عن الضحك والاهتزاز إنك كنت مرتاحا في جلستك . فظهرك إلى السفح وجهك إلى الماء تنظر إلى السفن الصغيرة والسفن الكبيرة ذات الأشعة البيض وتلوح بذراعيها وتناغيها بصوتك الجميل وتضحك ولا تعرف بأنه بين قدميك والماء شير واحد يجلس فيه الموت فالما فيه ..

ورأوا الموج يرتفع وينخفض بها حتى تكاد تختفى ثم لم تعد إلى الشاطئ . ظهرت مترابصة جوار بعضها ثم انفتحت أمامهم وقفزت من داخلها أوراق صغيرة مطوية انبسطت في الهواء وطارت مرفعة في الفضاء لتعبر من فوق رؤوسهم بصوت له

قلت لها احكى لى بالأت حكاية أخرى ، فسألتى أما آن لك النزول من البحر ؟ وأجبته أن هذه آخر رحلة لى وأن عازم بعدها على البحث عن عمل فوق البر ، فضحك أولادها الصغار فارتبكت وأدركت لى في كل مرة أقول هذا الكلام ، وابتعدت هى بلهتها وعادت تقول : حكاياك معك لا تنتهى إذ لم أكن أحتك بل كنت أمك رغم أن ما يفصل بيننا خمس سنوات ورأيت النعم الذى أعرفه يصاعد خفيفا نديا لا معاً من جنبها وخفت أن تتوقف لكنها استمرت ..

قالت : كانت أمك تدفع بك إلى أحلك على حصى أهلهك وأهلك لتسكت . وتسكت حتى تجوع فصرخ فأتعتك إلى صدرها ترضعك ثم تعود تدفع بك إلى . حتى صار لك من العمر عامان فرحت أحملك للشى ، أخذت يديك في يدي خارجة بك إلى الشارع الذى يفصل البيوت عن ترعة المحمودية ولا أتركك أبدا ولا ألعب مع أصحابى . حتى جاء يوم لم أجد ولدا ولا يتا في الشارع أتفرج على العنايب : ولا أعرف ما الذى جعلنى أقدم بك إلى شاطئ الترة التى كنت أسمع حكايات كثيرة عن جنباتها اللقى يخرجن بالليل يتادين الأطفال . لعل قلت إن الوقت نهار ولا يمكن لجنية أن تخرج من الماء . والحقيقة لا أعرف السبب حتى الآن . والذى حدث هو أني تقدمت بك حتى اتريت كثيرا من سفح الشاطئ فإذا بك تسقط من يدي تتدحرج إلى الماء . أجل ، رأيته تسقط تتدحرج وفزعنا أنا وعدت إلى الخلف ولم أرك تسقط في الماء لكنى أدركت أنك سقطت فيه وغرقت . ووقفت ذاهلة غير قادرة على الصراخ والمعجب لى رأيت الدنيا حولى واسعة والنهار أبيض كما هو وضوء الشمس أوسع من الدنيا وتذكرت أمى فقلت ياويل ياويل ! ورحت أبكى والتفت أعود على مهل فإذا بى أرى الشارع قد امتلأ بالأولاد والبنات يلعبون لعبة الحجلة ويشيرون لى ويشيرون إلى الأرض التى خططوها

« الشجرة والولد »

فامتلا الفضاء برجال طوال انحطوه وحلوه ، واحد . اثنان ، ثلاثة ، أربعة ، أو أكثر ، هم الذين حملوه ، وهو يصرخ بلا توقف ، وفي « البلوك » العالي وضعوه وسقوه ماء وتركوه بعد أن أغلقوا الباب عليه . .

يعرف الجميع القصة إذن . لا هي أمه ، ولا هي جدته ، ويرى الآن من خلف الزجاج ضباطا وجنودا وزحاما لا ينجل ووقتا لا يمر حتى لمراً لحمها وعظامها في قفص غطوه بورق ومشوا . .

لم يحك مصطفى شيئا للمجيران في البيت الذي لن يبقى فيه . أمضى الليل يتأمل أفرع البصلة الخضراء التي استطالت أكثر . « وفرع » الشجرة يطلع شجرة أيضا . إنها لا تكذب أبدا . في الصباح الباكر جدا جلس جوار القضيبي الذي تعثرت عليه ينظر في بقع الدم السوداء المتخشرة . في كوب من البلاستيك راح يجمع فتات عظام صغيرة مغموسة بالدم المتجلط ، ومن فتحة في السور المحيط بالمنطقة خرج لهرى أرضا واسعة وأشجاراً كثيفة ونباتات شيطانية لا يعرف أسماها . مشى وكلمها توقف رأى سحلية أو حرياء فعاد مشى . . . ولما وجد نبع ماء توقف . حين ماء صغيرة مثل عينه . الماء أبيض وقرقر والزمل حوله أبيض لامع ، والماء المتدفق على مهل يصنع بركة صغيرة حلوة في منخفض صغير . بإصبعه شق من البركة مجرى رفيعا لمسافة قصيرة وحفر حفرة ينتهي إليها ماء المجرى . في الحفرة أفرغ الكوب من العظام المغموسة بالدم وغطاها بالتراب الأبيض . رأى الماء يصل إلى التراب في انسياب ويتخلل فرائه رويدا رويدا ثم وقف هو ينظر إلى الفضاء الواسع حوله . أبيض مثل اللبن هذا الفضاء سماء صافية ، ونسمة طرية ، وشمس لم تزل حانية . لا بد أن الله يرى هذا المكان . قال لنفسه ومشى يفكر هل يأتي غدا أم بعد غد ليرى فتات العظام وهي تنمو من جديد . . .

خرجوا والجو بارد . أبعد من كل يوم . يجب أن يلعب إلى المدرسة . هي تحب ذلك . وهو يحبها . يسمعها دائما تطلب من الله أن يطيل في عمرها بما يكفيه ليصبح رجلا . ولم يعد يسألها عن أمه وأبيه . بالأسس قرب الكوب الزجاجي من عينها . بالكوب ماء حتى منتصفه ، فوق الماء كان قد وضع بصلة صغيرة منذ أيام . رأت بدايات الفروع الخضراء تخرج من البصلة . قبلت جبينه وقالت : « فرع الشجرة أيضا يطلع شجرة » ثم قالت « عندما تكبر يا مصطفى اشتري أرضا وأزرعها » وسكتت ثم قالت إنها ستبيع الحلوى أمام مدرسة أخرى فالأولاد ربما يميرونه بها .

لماذا لم يقل إنه يجب أن يراها أمام الباب وهو يخرج من المدرسة كل يوم ؟ وكاد يعثر في الأسلاك الممتدة فوق الأرض . هذه منطقة يعرفها جيدا مساحة واسعة من السكك الحديدية كاد يحفظها فلم يعد يحفل بالمزوت الساقط على العوارض والزلط ، ولا بالقضبان المشابكة ، ولا العربات الواقفة في كل اتجاه يمكن أن تتحرك في أي وقت . هي أيضا تحفظ الطريق ، ودائما تطلب منه أن يسبقها ولا يحفل بمساعدتها فما يزال في عينها بقية ضوه ، لكن ما الذي يجعل السحب السوداء قريبة من رأسه هكذا ؟ وكيف يقترب صوت القطار بهذه السرعة المجنونة ؟ . .

والثقت . كان قد سبقها كثيرا اليوم . . ورآها تسقط وتبوي الصينية التي فوق رأسها وتلمع ألوان الحلوى كقفوس قرح في الفضاء الأبيض . . . لم يكمل لم يستطع الصراخ ، ولا هي استطاعت النهوض . صر القطار الصراخ وراحت العربات تترى كموج هائل حرية فورية فورية فورية . ترك . ترك . ترك . وبين مرور حرية وأخرى وانفجار الدم وتفرق الأعضاء ينتفض هو ويعود فيتجمد والعربات سبل أحجار لا يرحم يسقط من فوق جبل ، والقطار طويل طويل وانتهى



البت الصغيرة التي كانت تجمع السمك الصغير

ترفع إليه عينها العسلتين وتبسم تلك البسمة العجيبة المشرقة البهية فيترجع ويعود يتابعها وهي تقفز وتطلع إلى شعرها الأسود الغزير المنسكب بفوضى على ظهرها الذي يكاد يشف عن تقسيمة الجلباب الخفيف ..

لقد ذكر محمود ويحد أنه بعد خمس سنوات سيكون في العشرين ، وستكون هي في نحو الثانية أو الثالثة عشرة ويستطيع أن يخطبها لكن البنت اختفت مع الشتاء ، ولم تظهر في الصيف التالي ، ولم تظهر لخمس سنوات بعد ذلك . ونسبها محمود ولم يذكرها طوال العشر سنوات التالية التي أمضاها في الجيش وحارب فيها كلها . ولم يذكرها بعد خروجه ولا يوم زواجه ولا يوم أنجب ولدا سيحضر إليه بالطعام بعد قليل وفجأة تذكرها اليوم فأخذ نفسا عميقا وتفتت ببارتيها وببسم واستقبل شايها في مثل عمره تقريبا نزل من سيارة يبيع فباغ له اسمكا كثيرة حملها بنفسه إلى السيارة وما كاد بلغت لمحمود حتى صوب إليه طفل من النافذة الخلفية للسيارة مسدسا يقذف بالماء فابتسم له محمود وعاد إلى أسماكها وتجمد واقفا ثم التفت ليجد السيارة قد تجاوزت المكان . كانت المرأة الشابة التي تجلس بالمقعد الأمامي ناحيته قد ابتسمت ابتسامة عجيبة وأما معلقة لم تزل في الفضاء أمامه ، بل اتسعت مع اتساع الفضاء كرائحة منعشة وأحس ببرودة لليلة لها مذاق منعش كرائحة الانسامة وكاد ، حقا ، أن يتلدى يصرخ بأى شيء . لكنه لم يصرخ اسمها في أى يوم ، وكانت السيارة تسرع في الاختفاء فالطريق جليلد عمهد ، وينحني أكثر من مرة ، وكانت هناك عمارات كثيرة جميلة حول الطريق قامت عمل البيوت القديمة التي تعلمت . رأى محمود زحام الممارات وتناقت نفسه للابنية القديمة ولعن رطوبة البحر التي أسقطت كل تلك البيوت التي تائق نفسه إليها .

القاهرة : إبراهيم عبد المجيد

الجو صاف بديع والشمس تسكب فوق الكون خيوطا من الفضة والأسماك للمروضة في الصناديق المرفوعة على الحوامل الخشبية تترك تشورها بالياض الفضى الذي ينطق بالطراجة وفي الخلف الفلاك المركونة فوق الرمال والشباك المعلقة على الأسلاك تضي على المكان حيوية داخلة . ويبدو المشهد كله آمرا يجذب المصطافين ، هائسا أن هنا توجد أعظم أسماك الدنيا ...

محمود يعرف ذلك جيدا ، ويبيع اليوم كثيرا والسيارات تقف متواترة ومضي حاملة ما تشاء والنقود تزدحم في الصندوق الصغير المكشوف أمامه ، ولا يفكر محمود أن يعصبها إلا آخر النهار حتى لا يقطع على نفسه رزقا ، لكنه اليوم شارد بذهنه للمحطات ، وعلى غير إرادة ، من البسمة العجيبة للبت الصغيرة التي كانت تأتي مع الأطفال في الصباح الباكر والشمس بعد لم تترك خط الأفق والنسمة تمتش الأبدان ، لتجتمع مع الأطفال الأسماك الصغيرة التي يجعلها الصيادون في الصناديق أو جوارب الفلاك أو يلقون بها مع الأعشاب . هذه (البساريا) التي كان يأكلها الفقراء ..

لم يكن محمود صغيرا ، ولا كان كبيرا ، كان في الخامسة عشرة لكنه كان يعرف أن الدنيا لا تكمل للرجل إلا بمرأة . كان يتابعها وهي تقفز فوق الصناديق الفارغة بمهارة ، حافية في يدها صحيفة صغيرة ، منحنية تمد أصابعها الشمعية لتلتقط الأسماك مثل قطة مدرية ، وفي قفزاتها وانحناءاتها يرتفع جلبابها القصيرة المش قليلا عن ركبتيها من الخلف فيلمح أول فخذها وأمضين يحنداني ، ويتخيلها تكبر قليلا فيزداد امتلاء الساقين ، ويزداد اتبهاره فتسرى رعدة فيه ويتقدم نحوها يفكر في شيء يقول أو يفعله . أن يهرسها مثلا دون البنات والأولاد ، أو يعطها سمكا حقيقيا . لكنه ما أن يقترب حتى

هـ

رقوء الدمع

عبد الحكيم قاسم

قريبى . وإذا ما دخل بحثت عن دارها ، من اللبن ، لكنها فى ذلك الزمان كانت وسيمة بما على واجبتها من يياض .

كنا نتردد على المدرسة فى المدينة . باللعيان من أولاد هذه الأيام ! ، يتخفف البنات والصبيان من التائب ، ويتحاذون ويتفاحكون وحتى يتمايرون ، لكننى كنت أجلس قبالتها أنامل حسنها ، فإذا ما لاحظتني هربت يعينى خارج نافذة القطار .

أبوها كان نحالاً مشهوراً . وكان رجلاً نحيفاً وعابس الوجه . كلمته ممتلئاً بهباته ، إن أبى كلفنى بحمل هدية من عسل لصاحب له فى المدينة . قلت هذا للنحال ، فقال لى أمر بدرهم فى بادية الصبح ، آخر مطلوى معى فى القطار الذى يحمل التلاميذ للمدارس . بكرت . طرقت ، وانفتح الباب عن دفة الدار وعنامتها ورائحتها ، وكانت هى التى فحت لى . لفنا الدفء والغيش وروائح الدار . غرقنا فى عمق السحر . لم أكن أرى - فى قلة الضوء - سوى وردية وجهها ونحاس عينيها . أخرجت يدى تبحثان - وأنا مقل بحلمى - حتى وجدا مستراحهما على خديها . أغضبت عينيها ، وفرجت بين شفتيهما على كفاهما حتى حطأ على كفى فصارا فى دفة . فى لحظات قصار ، لكنها طالت كالعمر عمر ضيعته فى الغربة . وجنيها رجعت وجدت الأشياء تغيرت ، اخضت الثريان السود ، ومالك الحزين الناصع البياض ، وطرده نحل العسل ، ودراهم زالت وشب مكانها بيت بالأسمنت المسلح ، ملون عال صلد جهم ، وهو معمور بناس آخرين .

فى آخر سفرة إلى قريبى ثقل قلبى واستقر فيه الحزن . أخذ القطار فى أسفارى متصرفاً عن رفاق السفر - متشغلين بشئونهم ، يظلون على صفو خاطرى بما ثقل عليهم وعناء الرحلة - أخرج بانتباهى من النافذة ، يسمح ناظرى فى مشاهد الريف .

القطار قدرى ، وجريه مزازل على القضبان ، حيثما راحت ، سافرت مستلباً للمشقة ، يأخذنى التطلع إلى الأشياء ، وما تجدت المشاهد ، بينما تستجد فيها أشياء بفرط تأمل . فى آخر سفرة إلى قريبى توجهت أشواقى واحتدم التذكر بمقدار مسافة طويلة قبل أن يدخل القطار المحطة ويروح جنب رصيفها . أنظر . أعرف الأرض والمحاصيل ، وأعرف الناس ، وأعرف البقرات والجمواميس ، حتى الحمير أعرفها ، وأضحك .

وأدهش ، فالأرض تغيرت بما جد فيها من كروم ، والناس عليهم سبيل العزم والحرد . وآلات العزقة ، يالها من آلات صخابة ! ، تنفث من قلوبها الدخان ، كأنها ملت من صمت بقى يلف الريف دهوراً . واليهام قلّت ، وما بقى منها مهزول منى من عناية صاحبه . دهشت لذلك ، ولليوت المشيلة بالأسمنت المسلح ، إذ يدخل فى القطار لى قريبى درابته ، ملونة عالية صلدة جهمه ، والبليات من الدود الرفيعة من اللبن تبدو بأسة متداعية .

أخذنى الاغتراب فى الدنيا سنين طوالاً بعيداً ، والسفرداى والقطار قدرى ، والان يدب على قضبانته كما كان دوماً فى اتجاه

وقفت على الرصيف في ثلوجة الصبح والضباب ، وعسل
بين يدي . فإذا بها أنبة ، تمرّ بي ، وعلى وجهها كل حلمنا ، لم
ينتفض برد الصبح من دفتي . جلست على الأيكة ، انخنت على
كتاب دينها تقرأ ورد الصبح ، والصلبب الذهبي متدل بما
انخنت ذلك كان ، والان .. ؟

القطار خلائق على الرصيف ومضى ، والرصيف مزدحم
بالمخلق ، لكنه موحش منها ، أفتش عنها ، الحراب يملا

الفراغات . ياليتني كنت كلمتها ، ياليتها كانت كلمتي .

آه يا ربي . خلاص انقضى الوقت بمخاوفه والنكوص .
في آخر سفرة إلى قريتي ثقل قلبي واستقر فيه الحزن . أغلقت
القطار عائداً . القطار قلدي ، والترحل فيه دأبي . رجع
أصداء ارتطام العجلات للقفضان حزين . هل أبكي .. ؟
ما عاد هذا يليق بي ، لقد كبرت .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم

لا

العودة

سليمان فياض

قال لاخته :

... أعطني المفتاح . أريد زيارة أمي

عادت إليه بالمفتاح . فأخذه وانصرف .

غادر المترو ، ودخل في الحى المasher . قادته قدماء عبر منعطفات قديمة . تصعد به الطريق وتنزل . وتوقف أمام الباب . دس المفتاح في القفل ، ونزع القفل المفتوح من قبله ، ودفع بالباب الحديدي وراحه ، وأعاد القفل إليه ، وأخلفه . نظر إلى أعلى ، كانت السماء قريبة غاية القرب ، والأرض يكسوها البلاط ، وثمة قائمان من الحديد في الركن ، لا ينقصهما سوى جدارين من قماش .

في ركن آخر ، رأى حجراً صلباً ، فأخذه ، كأن كل شيء كان معداً له . أخذ يكسر به ألواح الأسمنت ، من الجوانب ، فوق الدرج وتنزع لوحاً رفقه فوق لوح آخر ، وأخذ يبيط الدرج .

إذ صار رأسه بمستوى الألواح ، أوقد شمعة ، وفرد كفيه إلى أعلى ، وأعاد اللوح الأسمنتي إلى مكانه .

حمل الشمعة ، وأخذ يبيط الدرج ، فاحتواه الظلام ، وكثفت شمعة الشمعة عن الترافض . وزكمت أنفه روائح هواء حيس ، وظلام مقيم ، وعفن .

أدار الضوء حوله حتى رآها . هيكلًا من العظم ، قد رُمّ وتفسخ في غير اتساق . رأى الهيكل يكسّر في ضوء الشمعة الساكن لحياً ، والوجه الذى يعرفه يتجسد ، وعلى الشفتين بسمه ، وفي العينين لمعة ، وسمع صوتها يمس له :

— تعال .

تقدّ بجوارها ، والتفت بوجهه نحو الهيكل ، رأى العينين فجويتين ، والفكين بلا أسنان ، والخدين هاويتين . وأصرج مسلماً من جيبه .

وضع فوهة للسلم على وُجْهِه ، في الوسط تململاً ، بين الأذنين والعينين ، ونفخ في الشمعة فانطلقت ، وألقى بها في الظلمة ، ثم ضغط على الزناد .

القاهرة : سليمان فياض

الرجل ذو البطن المفتوحة

يوسف أبوريه

امرأة الحاج يلها ، ورفعت وجهها إلى سقف أعضان السطة لتتظر إلى وجه الله من بين الأوراق : أنت أعلم بنا فخذ بيدهم جميعاً !

وقطع دعاءها ولدها الصغير قال : يا أمي هناك رجل غريب ينام بطن مفتوحة وراء السور . والتفتن إليه جميعاً : بطن مفتوحة ؟

— أين يولد ؟

قال الولد لاحقاً وهو يشير إلى السور : في الحوش .. وراءكم تماماً .

وقمن مرة واحدة وسرن وراء امرأة الحاج التي دخلت بكنتها من بين الضلفتين وداست على كومة القش القديم ، ووراءها وقفت النسوة في نصف حلقة يحلقن في هذا الغريب . كان يستند بظهره على جلع السطة التي تظلل عليهن بالخارج ، وقميصه الأبيض الملوث يقع دموية مرفوع إلى صدره ، وتبرز بطنه المدلوق إلى الخارج ، كأنها مبتورة بسكين من الحصر إلى الحصر ، وجزء من الأمعاء انسحب من لفائفه ، وتدل فوق شعر البطن .

رفع الرجل أعضاته المرخاة ، ونظر إليهن مثلاً ، ومد يده الممدودة إلى جوارى .

— شربة ماء لاجل النوى .

وخبطت امرأة الحاج يلها على صدرها : حين أمك ! ودفعت أختها صائحة : كوز ماء ياب .

وعادت الأخت على أعقابها لتملأ الكوز ، من صنبور يرز

هذه المرأة البدينة هي زوجة الحاج صاحب هذا الحوش الواسع ، هي الآن تعبر من باب ، لتجلس تحت السطة التي تمتد جذعها من وراء السور ، لتسمق حتى تتجاوز الدور الثاني لدار أبيها ، تخرج أختها من الرعدة المظلمة ، وترجع إلى جوارها بانتظار أن يجتمع باقي النسوة اللاتي يخرجن من دورهن في نفس الموعد .

كانت قد شوت السمك الذي عادت به من السوق غدت الأولاد الصغار ، وحضرت بعض « الأشايط » لابنها الكبير ، كما اعتادت أن تحفظ له نصيبه من كل وجبة ، وقالت لنفسها : ربما يأتي هذا المساء .

ومرت عليهن عربات التجار الغرياء تجرها الخيل عملة بلقائف الأقمشة ، يعود بها أصحابها إلى بلادهم بعد انفضاض السوق ، ومرت عليهن عربات التجار من أهل البلد تجرها الحمير ، ترفع الخيام والبضائع ، وفي النهاية أتبل الجمالون بعربات تدفع باليد عليها بقايا الحضر والفاكهة .

قالت امرأة الحاج لنفسها : وانقضى سوق آخر ولم يأكله قلبه على أمه بعد ..

وتكلمت مع جاراتها في السوق والأسعار وطبيخ اليوم ، وتفاوت الكلام عن الأولاد هناك . حتى قالت أم حسن إن ولدها في أجازته الأخيرة قال لها يا أمي لا تقلقي إذا طالت مدة الغياب ، فنحن هنا لا نملك من أمرنا شيئاً ، فلستنا غير حديد مأمورين ، حين يتاح للفرمان النزول لا نتردد ، ولكن قد تفاجأ بأوامر تعطلنا ، فادعي لنا ، وادعي لكل الزملاء . فرفعت

من السور المنخفض ، واقرت امرأة الحاج من الرجل ، وانحت عليه لتبل شفتيه بالماء ، ودعة كبيرة سالت على خديها جففتها بطرحها البيضاء .

سألته أم حسن : هل أنت عائد من الجبهة بالودى ؟

نظر إليها وهو يتوجع ، ثم أدار وجهه بعيداً ، فقهمت أنه غير قادر على الكلام .

قالت الجارة الحيازة : يا حيرة ! لو أحد من رجالنا هنا لقام بالواجب وحمله إلى المستشفى .

فأدار الرجل وجهه يلع ، وطقطن بشفته : أنا لا أريد المستشفى .. لقد أخرجوني منها ، وقالوا الجنود الجرحى أننى منك .

سألته امرأة الحاج وهي تقوم : لست من الجنود إذن ؟

— أنا رجل على باب الله أولاد الحرام تشاجروا معى فى السوق وضربى أحدهم بالسكين كما ترين .

قالت بحزن : منهم الله .. قم يابى معنا ربما تكون جالماً فطعمك لقمة .

وأمكنه من كفيه ، وسار بينهن متهاكاً ، يجر ساقيه حتى أخرجه من باب الحوش .

— دعوى هنا .. لا أريد الخروج إلى الشارع . ربما يمر أحدهم .

فأرحنه على سور الحنفية الواطىء ، وهرعت الأخت مرة أخرى لتعود برغيفين وطبق قشدة به قطعتان من الجبن القريش .

وجلسن حوله فى حلقة . وهو بدأ ينقل اللقيمات بثؤدة إلى فمه ، ويضع على مهل ، وانفردت أجهانه قليلاً ، وصحت عيناه ، وصارت نظراته أكثر قوة وضوحاً ، وكان الولد الصغير قد عاد يجمع الأولاد ، فتحلقوا حوله ينظرون بشراهة ، ثم ترك أثوابه واقفين ، وقبع إلى جوار الرجل ، لا يرفع عينه عن البطن المجروحة وعادت أم حسن تسأل الرجل : لم تقل لنا من أى بلد أنت .

فنظر إليها طويلاً ، وقد توقف عن المضغ ، وسكنت يده باللحمة المعلقة قرب شفتيه ، وهي داومت النظر إليه فى ثبات ، ثم اهتز جفناها ، فأرخسها بحرج . والنسوة تابعن ذلك باندهاش ، ولم يفهمن إصراره .

وأمكنست امرأة الحاج رفيقتها من يدها : الرجل جائع دعيه حتى يأكل . فنقل نظرتة الثانية إليها . فمدت يدها إلى قميصه لتسحبه إلى أسفل : دارى بطنك . فعاد يرفع القميص إلى

صدره يتحدّ وأتبعت خوف ضئيل إلى قلوب النسوة ، واستغفرن لتصميم الرجل على كشف بطنه .

قالت الجارة الحيازة : كنا نظنك أحد أولادنا على الجبهة .

فسأل وهو يميل برأسه إلى أسفل ليضغط على أمعائه بأصبعه : لكم أولاد هناك ؟

قالت امرأة الحاج : لا عائلة إلا البلد إلا وما ولد هناك .

— وهل يسمعون لهم بالإجازات من حين لآخر ؟

ردت أم حسن مستكبرة : أتظنهم يقضون العمر بين الخنادق ولا يجنن إلى أمهاتهم وآبائهم ؟

— وهل هم سعداء فى مواقعهم ؟ ألا يكتبون الرسائل ؟

قالت امرأة الحاج : حين تطول أيامهم هناك يكتبون الرسائل .

وسأل الرجل بطريقة مباشرة . وكان قد كف عن الكلام : وعن أى شيء يتحدثون فى الرسائل ؟

وتابع كلامه بتهمك : طبعاً ليس بالجبهة ما يكتب عنه ؟ سكنت فترة ، وعن لم يجدن ما يعين على كلامه فقال :

أظنهم لو كتبوا سيكتبون عن المناورات ومواقع الصواريخ التى يقيمونها هناك .

فصار الخوف فى قلوب النسوة جزءاً . فسألته أم حسن دون شفقة : ولكن كيف سمعوا لك بالخروج من المستشفى على هذه الحال ؟

وقالت الجارة الحيازة : كانوا على الأقل ربطوها بشريط . فأعاد تشكيل وجهه من جديد ، وبدأ يرفع يده متوجعاً .

— مانت الرحة فى قلوب الناس ، قالوا طالمنا لست جندياً فلا يحق لك العلاج .

وكان الولد الصغير قد اقترب حتى التصق بالرجل ليدلوا النظر إلى البطن المتورمة بطفل شديد ، وكانت يده الصغيرة ترتفع من حين إلى آخر يقاوم رغبة قوية فى أن يمدحها إلى جرح الضريب . ومد أصبحه أخيراً إلى تلك القطعة البارزة من الأمعاء ، والتفت إليه الرجل بعد فوات الأوان ، لأن قطعة الأمعاء سقطت فوق الرغبة ، فجذعت النسوة ، ومدت أم حسن يدها إلى الأمعاء قبل أن يقبض عليها الرجل ، وتلمستها بيدها ، وقلبتها أمام عينها ، والنسوة كن قد أشحن بوجههن مشتمات ، ولكنها صاحبت فيهن مهللة : انظرون ... إنها قطعة من البلاستيك .

— من البلاستيك !

القاهرة : يوسف أبو ربه

الكلب

طلعت فهمي

وهناك آخر قطع رسالته للدكتورة في السياسة . كان قد أتتها تقريباً . وبدلاً من أن يكتب كلمة « تمت » على الصفحة الأخيرة من رسالته ، قام بتمزيقها إلى قطع صغيرة جداً ووضعها في سلة المهملات . كان واضحاً ، فذات صباح علموه بالبهجة وقف في الشرفة وبدلاً من أن يلقي بنفسه منها قال بصوت عال : لن أكون القواد الذي كنته دائماً ولن أكتب عن القوادين .

بعد ذلك . . باع قطعة أرض كان يملكها في قريته وأخذ طوال يومه يأكل أشياء بسيطة تكفي لإبقائه حياً ، راقداً على السرير ، محملاً في السقف . وكان يرد على سائليه عن معنى ما يفعله بأنه ينتظر . . كان ينتظر شيئاً وكان قد وجد حياته معنى في هذا الانتظار .

أنا لا أختلف كثيراً عن هذين الشخصين ، أنا أيضاً لم أجد معنى لحياي ، وهرمت طبعاً من الحياة العادية ، المبتلة . أن أتزوج وأنجب وأساعد - بخبث شيطاني - حل استمرار الحياة . الموت أسهل عليّ من فعل هذه الجريمة . المهم أنني ذهبت لأشتري كلباً . وبعد أن اشتريته لففت في الجريدة التي كانت معي . وسرت به في الشارع . . كان هادئاً ، وكنت بين الحين والآخر أنظر إليه فأجده يتطلع إليّ بعيني الصافيتين ، مازلت أذكر حتى الآن حديثه الأول لي ، أستطيع أن أقول إنه لم يكذب عليّ أبداً . لم يزعم أنه ابن حسب ونسب أو أنه عريق وأصيل ومن سلالة نادرة أو أنه كلب صيد . لا ، لقد صارحتني في أول لقاء بحقيقته ، قال بهدوء وأسى إنه فقط كلب ، وإنه كان يشك في أن أحداً سيشتريه ، بل إن صاحب المحل هذه

لا أتذكر متى بدأت رغبتي الشديدة والتي تحولت بعد ذلك إلى شهوة وأخذت شكل الإصرار في أن أمتلك كلباً . أن أرى كلباً صغيراً وأراه ينمو أمامي من جرو صغير لا قدرة له ولا باع إلى كلب كبير الحجم ، ضخم . كانت رغبة حقيقية ملكت عليّ نفسي ، فما أجل أن ترى مخلوقاً صغيراً رقيقاً ، حيلة كاملة بنفسه أمامك . أما كيف أخذت هذه الرغبة شكل الإلحاح فقد حدث ذلك بعد أن تخطيت الثلاثين وبعد أن كشفت عن أن أحلم لنفسي . بعد أن تحطمت أحلامي . وأنا أعتقد أن الثلاثين من مناسبة لتحطم الأحلام . بعد الثلاثين لا تستطيع أن تتساءل عن معنى حياتك وتبدأ فقط في العيش وفي هذه السن لم أجد أية إجابة مناسبة على السؤال الخالد من الغاية من الحياة . أنا أعرف أن هذا السؤال ليس متداولاً كثيراً . بل إن كثيراً من الناس لم يسألوه لأنفسهم مرة واحدة طوال حياتهم وأنا لا أزعج أنني شخص غير عادي أو شاذ بمعنى من المعاني .

وهناك - بالطبع - كثيرون مثل ولكنهم فيها يعتقد قليلون . أعرف واحداً منهم قرر في يوم من الأيام وبكامل إرادته أن يدخل مستشفى الأمراض العقلية وكان هذا القرار بمثابة نجاة له ، كان حلاً . فبدلاً من أن يطلق الرصاص من مدفع وشاش على الناس في الشارع ، وبدلاً من أن يهجر في ميدان التحرير - وقت الظهيرة - بمؤخرة عارية ، وبدلاً من أن يقطع شرايين يديه الاثنتين بالكامل قرر أن يدخل مستشفى الأمراض العقلية وأن يتسم في وجهه معليه . فيتلقى صفعاتهم بابتسامة وركلاتهم بابتسامة وعيهم بمؤخرته بابتسامة . . وهكذا عاش بطريقة ما ! .

ولا يرغب إلا في حياة هادئة . وهو لا يزعم أنه أكثر من كلب ، ولا يتمتع غير ما هو عليه ، كما لا يطمح في أن يكون له وجود أكثر من وجوده ككلب . أحلامه أحلام كلب ، وواقعه واقع كلب . . كلب لا فوق ولا تحت !

لقد تعلمت منه أشياء كثيرة . وأجمل شيء تعلمته أن لا أنظر إلى فوق أبداً . ولا اتقي نفسي غير ما أنا عليه . فلم يُضيع الإنسان طوال تاريخه الطويل غير نظرته إلى أعلى . آه أيها الإنسان ، ما أتمسك ! . لسو لم تكن روحك سامية . . أقدام ملتصقة بالأرض وروح توافقه لكل ما هو أبلى ودائم ! .

خمس سنوات مضت على الآن في صبحتي ، لم يحدث له خلافاً أي تغيير ، كبر خلافاً ولكن روحه لم تحس . جسده فقط أصبح أكثر ضخامة . . وهل هذا يعدّ تغيراً ! عرف عن الكثير وعرفت عنه الكثير ، والآن إذا حدثته عن أحلامي الماضية يضحك بملء فمه ثم يأخذ في التفكير والنظر إلى بعينه الصافيتين الحزبتين ، وكأنه يأسف لي .

أستطيع الآن أنؤكد أن عنيّه تشبهان عني ، بل إن ملامح وجهي أخذت تقترب رويداً رويداً من ملامح وجهه ، وكثيراً ما أحس عندما ابتسم له أنه يهيم بنفس الأبتسمة . . لا أستطيع أن أوضح أكثر من ذلك لأن هذا شيء خاص بالروح ، نعم الروح . . وأكبر الظن أنني الآن إذا قمت إلى المرأة ونظرت فيها لوجدته هو ينظر إلى . . ولكن للأسف ليس في غرفتي مرة !

القاهرة : طلعت فهمي

أكثر من مرة بالطرد لأن أحداً لا يقبل على شرائه . وقال أيضاً والدعوى في مآقيه إنني تقريباً أنقلته من مصر تمس ، فلم أشتره لكان الآن ضحية لقنصاة الشوارع والحقيقة أنني لم أدفع فيه كثيراً بل إن صاحب المحل عندما اخترته هو بالذات من بين كلاب كثيرين أكبر حجماً وأكثر ثقة بالنفس نظر إلى بازدراء وكانني أضعت وقته .

وفي مساء ذلك اليوم وضعت معي في السرير بعد أن أطعمته وصمحت له بالتجول في غرفتي والنظر إلى أشياء الصغيرة ، كان بين الحين والآخر يسألني عن شيء فكتبت أجيبه . كان يرقبني في صمت ، وأغلب الظن أنه كان يدور في بعنائه ، والحقيقة أنه قال لي بعد ذلك إنه لم يخف مني أبداً ، ولم يتوقع مني أي شيء ، ولما سألته عن السبب قال لي عبارة جميلة: إن عين الإنسان تعبر عما بداخله وإن في عينين حزبتين لا تستطيعان ضرراً لأحد . وإنه لم يخف طوال حياته من أحد له عينان حزبتان . عشنا معاً ، وحديث بيني وبينه تقارب وود حميق . لقد بدأت أشعر أن هذا الكلب قد وضع إجابات كثيرة لأسئلة تلور في ذهني وأنقلد من حيرتي ؛ فبعد فشل مشروعي في تأليف كتاب ضخم يحاول الإجابة عن الأسئلة الكبرى في الفلسفة مثل ما الحقيقة ؟ ما الغاية من الحياة ؟ توقفت حيائي تماماً ومازالت أسئلة داخل . حتى جماعتي فكرة تربية كلب . كانت واحدة من أفكارى العظيمة . كانت تحولاً من تحولات روح مهانة ومهزومة . أما عن كلي . فاجل ما فيه أنه ليست له أفكار ميتافيزيقية ، وأن رجليه وروحه أيضاً ملتصقة بما هو أرضي . إنه كلب . . كلب فقط لا قدرة له على الكفاح

لا

عربة محملة بالبرتقال الأخضر

اسماعيل العادلي

فجأة توقف الصوت الّاح الذي ينطلق من ميكروفون لجنة الاتحاد القومي عن الحديث ، وأخذ في النداء على شخص يسمى مجدى ، كرر النداء عدة مرات ، ثم عاد إلى حديثه ، قال إن مشروع إيزنهاور مرفوض من حيث المبدأ ، وإن الأسطول السادس - أيضاً لا يجيئنا . . لسبب لا أدريه توهمت أن وقتاً طويلاً قد مرَّ ، وأن سناء قد تأخرت عن موعد هبوطها ، وربما تكون قد انتهت من التدريب وغادرت المكتب .

وبالتالى فعل أن أترك مكانى وأصعد إلى هناك . قاومت فكرة الصعود لعدة دقائق أملاً في هبوطها ، لكننى فى النهاية فكرت أن الأكثر ضماناً أن أصعد على الفور .

كئى تصل إلى ذلك المكتب لأبد من صعود درج ضيق ، وعبور عر طويل ممتلئ مخاضراً الاصطدام بأوعية القمامة المبعثرة على الجانبين .

استجد باب الشقة مفتوحاً ينبعث منه صوت الدق على الآلة الكاتبة ، ويخرج منه ضوء أصفر ضعيف ، يجعلك لا تكاد تبصر العناكب الكثيرة المتناثرة على صفحة الحائط الذى يفصل بين مكتب الآلة الكاتبة ، والشقة التى تواجهه .

كان عاطف يجلس فى مكانه المعتاد فى مواجهة الباب تماماً ، يلقى بكتلات يديه على الآلة الكاتبة ، وقد تلت السجاجة من جانب فمه المطبق .

أحس بخطاين فرفع رأسه للحظة خاطفة ، حرك خلالها وجهه فى اتجاه حجرة التدريب بما يعنى أن على أن أدخل إلى

نافذة مفتوحة فى الطابق الرابع من عمارة الشريتل ، ثم صالون الكمال ، كانا أول من أضاء المصابيح فى الميدان الكبير . بعدها - فى وقت واحد - انبعثت الأضواء من ثلاثة أماكن متفرقة ، ثم من سيارة صغيرة تلور حول الميدان ، ثم من شرفة الخواجة فيليبو ، وبعد لحظات بدت طويلة أضاء قصر الشبراوى باشا الذى تحول إلى مقر للاتحاد القومى آنواره ، وثلاثه خمسة الأبرام . وإلى أعلى - بين عمارة الشريتل وقصر الشبراوى - كانت أشر أضواء النهار تسحب بيده مخادع ، وفى الميدان - عندما رجعت إليه البصر - كانت مئابيح الإضاءة العامة التى تلتف حول الساعة الكبيرة ، وتلك التى تقف فى الشوارع الجانبية قد أضاءت هى الأخرى .

وكننت أنا ما أزال فى مكانى ، أسفل البناية التى يقع مكتب الآلة الكاتبة فى طابقها الثانى ، أروح ، وأجىء ، أراقب الليل النازل ، وأنظر هبوط سناء ، مفكراً فيما يجب أن أقوله لها اليوم .

عبرت الطريق لأقف فى نفس النقطة التى حادثتها عندما بالأمس ، وأنا أكرر بصوت مسموع ما سأقوله لها بالحرف الواحد . كنت قد قررت - بعد مناقشة الأصمقاء - ألا أدع للباس طريقاً إلى قلبى ، فمن غير المتصور - كما قالوا - أن تستجيب لمحاولتى الأولى ، بل على أن أحاول عدة مرات أخرى . وفى الحقيقة أن تلك لم تكن محاولتى الأولى بالضبط ، فقد بادلتها الحديث عدة مرات فى مكتب الآلة الكاتبة ، حيث أبدأ التدريب على الآلة الكاتبة بعد انتهاء تدريبيها ، وكانت تبدو ضاحكة ومرحبة على الدوام .

هناك . كنت قد أدركت أنها بداخل الحجره بعد أن تناهت إلى أدنى دقائق الآلة المنبجعة منها .

كانت تجلس في مكانها المعتاد ، ترتدى ملابس المدرسة الكحلية اللون ، كما تفعل كل يوم ، همست لها بالتحية فلم ألاحظ أنها تحركت ، ظلت منحنية فوق الآلة الكاتبة تنقل رأسها بين كتاب الدروس وحروف الآلة .

جلست إلى جوار النافله ، لا يفصلنى عنها سوى منضدة واحدة ، أخذت في تأمل صغيرتها السوداء الغليظة ، المجدولة بشریط حريرى أزرق ، تلكرت الدهشة التى علت وجهها الأبيض المستدير وهى تستمع إلى كلمائى بالألس قبل أن تستدير وتخصى ، ثبت عيني على مشد صدرها الذى يبدور بباطنه الخلفى تحت قميصها الأبيض .

شعرت برغبة في التذخين ، ولم يكن معى سجائر ، كان أخى رجب قد زعم فى وجهى في الظهيرة عندما طلبت منه نقوداً وقال إن على أن أذهب إلى أسبوط لأتسلم ذلك العمل فى غارن السكك الحديدية هناك . وقيل أن أغادر البيت حاولت أسمى أن تعييب خاطرى ، قالت إن رجب لا يريد لى سوى الخير ، وإن على بالفعل أن أسافر إلى أسبوط .

على العكس منها تماماً كان العرب يمتلكنى كلما فكرت فى ذلك ، كنت أشعر بوجعزات الملابس الصوفية الثقيلة التى يرتديها عمال القطارات فوق أكثافى ، وأرى نفسى ضئيلاً كلبابة إلى جوار أبواب المخزن الخشبية ذات المصابيح العالية .

كنت أعرف أن الالتحاق بالجامعة قد أصبح بعيد المنال ، وأن لا مناص من العمل لكنى كنت أرئو إلى شركة من الشركات الأجنبية التى همجها الأجانب ، حيث القواطع الزجاجية ذات الأشعاع الخشبية ، تفصل بين المكاتب ، والرجال الحليقو الذقون يعملون فى صمت ، ويتحدثون همساً وقد ليسوا الأكمام السوداء فوق أذرعهم ، بينما تنثر المراحح الكهربائية البطيئة السرعة فوق رؤوسهم .

هى غاضبة بالتأكيد ، لم تلتفت إلى الفتاة واحدة ، لم تتعلق بحرف واحد ، كأننى لست موجوداً معها فى نفس الحجره ، تذكرت ما قاله أصدقائى وقتل إثنى لن أصاب باليأس . بالألس التفتيت بملححت زغلول على غير ما توقع ، كنت أنحدل إلى شارع الشيخ قمر عندما وجدته فى مواجهتى ، كان يرتدى ملابس طلبة الكلية الحربية ، وعلى كتفيه أشرطة مجدولة مزركشة ، قال إنها إجازته الأولى ، وعدل لى أساء بعض زملائنا الذين التحقوا معه بالكليه ، وفجأة سألنى عن الكليه التى

التحقت بها ، بلا تردد أجبتة بأنها الآداب قسم التاريخ ، ثم أسهيت فى الحديث عن متعة دراسة التاريخ وكثرة المواد وفخامة المراجع ، ولم أئس - كذلك - ذكر زميلاتنا الحسنات .

دخل عاطف إلى الحجره ، نظر إلى ما تدفع سناه ، هز رأسه موافقاً ثم اتجه إلى كنت أعرفه منذ سنوات ، كان يكبرنا بـ عدة أعوام ، وكان صديقاً لنا على البعد لكنه اخضى من الشوارع فجأة ، ثم عاد إلى الظهور منذ شهر ، وعندما جئت إلى هذا المكتب فوجئت بأنه يتولى إدراته . قررت عندما رأيته مقبلاً على أن أطلب منه سيجارة لكنه فعل ذلك دون أن أطلب ، جذب كرسياً وجلس إلى جوارى ثم أخرج سجائره من جيب قميصه العلوى وقدم لى واحدة . لم يسألنى عن سبب حضورى مبكراً ، بل نظر عبر النافله إلى السقالات التى ترتفع فى نفس المكان الذى كان مقهى اليوسفور ذو المرايا الفخمة والأبواب الزجاجية قائماً فيه ، وقال إنها ستكون بنائية فخمة من عشرة طوابق .

وبعد لحظة من الصمت ، قال إن البيوت الروطة الأخرى فى الميدان لن تصمد لسنة أو اثنتين ، سرعان ما تهدم ويقام فى مكانها بنايات أخرى عالية ، ثم عاد ينظر إلى ، سألنى عن أحوالى ، فصعيت له عن خطاب السكك الحديدية ، والمخزن فى المصارع العالية ، قال لا تذهب ، لردعيت ستظل فى أسبوط حتى نحال إلى المعاش .

توقفت الأناشيد الوطنية فى ميكروفون الاتحاد القومى ، وأخذ الصوت الأبع فى قراءة قائمة بأسماء الشركات الأجنبية التى تم تمصيرها بنقل ملكيتها إلى الشعب . حرك عاطف أصابع يده ، وشد كئنا ذراعيه ، وقال إن العمل فى هذا المكتب عمل مرفق وأنه قد اشتاق إلى العودة إلى العمل فى البحر . كانت تلك هى المرة الأولى التى أعرف فيها أنه قد عمل بالبحر . قال إنه عمل على باخرة إيطالية تنقل البضائع بين أوروبا وأمريكا الجنوبية . قال إن البحار فقط هو الذى يعرف معنى كلمة الميناء ، تحدث عن أضواء الميناء عندما تتلأأ على البعد ، وعن الفتيات ، وعن الحانات الصغيرة المشابهة فى الشوارع الخلفية فى كل الموانئ . قطع حديثه فجأة والتفت إلى باب الحجره ، كان يقف بالباب غلام فى العاشرة يرتدى منامة بيضاء تقطعها خطوط خضراء ، أقرب حتى وقف إلى جوار سناه ، أدركت بالبداهة أنه أخوها .

ظل ملتصقاً بها حتى قامت فهزت لعاطف رأسها وغادرت الحجره فى صبحه أحيها .

أمسكت كتاب الدروس وقلت إن على أن أبدأ التدريس
لكفى قبل أن أفعل نظرت عبر النافذة كان الميدان قد توهج
بالأضواء المتناثرة ، وقد التف حول قصر الشيراوى عقد من
المصابيح المضاءة الملونة ، وفي الجهة المقابلة ، أمام عمارة
الشرى كانت هناك حربة خشبية محملة بأقفاص يرتفال لم يزل
أخضر اللون ، يحرها حصان أبيض ، متين البناء ، يتحافز
بخطوات رشيقة ، وقد أخذت حدوداته تصطك بالأسفلت
وتصدر ايقاعا مسموعا بينما أخذ الحوفى ينهال على أردافه
بالسوط .

القاهرة : اسماعيل العادل

قام عاطف واقفاً ، أمسك بكتاب الدروس الذى كان
موضوعاً فوق منضدة سناء ، أخذ فى تقليب صفحاته حتى
استقر على صفحة معينة ، وضعه أمامى وغادر الحجرة .
أدركت فور دخول الغلام العلاقة بين حديثى إلى سناء
بالأمس ، وبين مجيئه لاصطحابها اليوم ، تساءلت إذا كان ذلك
يعنى أنها قد أبلغت أهلها بما حدث بالأمس رفا عنى استعدت
ما قاله عاطف عن البحر ، لم أكن قد شاهدت البحر أبداً ،
لكفى كنت قد رأيت أمواجه العالية الصاخبة فى السينا هذه
مرات تساءلت إذا كان عاطف يقبل أن يأخذنى لأعمل معه فى
البحر ، أم أن على أن أترضخ وأذهب لأحال إلى المعاش فى
أسيروط ؟ .

غ

الأسود والأبيض

خضير عبد الأمير

الأولاد ننعم بفكر طفولي عند هجر ذواتنا والمكان ، أزقة بغداد وعلاقتها وشوارعها الضيقة ونحن نلتقي ونفكر وننصرف ثم نطوي الأيام مارين إلى جهة مجهولة ولا إخلالاً غمقة أبداً بعد ذلك الزمن الذي تحلّر نازلاً ثم ارتفع صاعداً تذكرت ما كنت بحاجة إليه ، وبعد إلحاح على وقائع تكاد تكون قاسية سوداء مقبنة ردم الهوة التي تكونت عبر وقائع تكاد تكون قاسية سوداء مقبنة عششت في روعي نتيجة الكبر وما يحيط به من تعاسات نفسية ، تذكرت وكلها رجوع إلى ذلك الماضي الذي انطلقت به حركة الجسد بعزها ورفعها وشقاتها وشكلها ذلك ، وكنت أستعيد من خلال تلك الذكريات الجرداء أشياء جديدة وديتها الآن أن تلصق بروحي وبحسى وبجسدى وبمجاللات متعق الحالية ، فكنت أبحث عن أولئك الناس وعن الأثر لا كما كان يبحث عنه البعض ، ولكنني فضلت العيش هناك من جديد متبعاً تلك الخطى ، فحملت أشياء الصغيرة وانتقلت بداني وحزول وأفكارى وترددى إلى ما كان في يوم ما لصيقاً بحيوية الشباب ومتعتها

أقول مرأت باقٍ تذكرت وهذه الذكرى حققت لي سكتى محتلمة بروحي ومرتبطة بالجميع في المحلة ، فحينما استقرت نفسي في بيتي العتيق واستطعت أن أحصل على غرفة فيه ، خرجت إلى الطريق قاصداً المقهى الذي كنت أعيش فيه في هذه المرة تغيرت أمام عيني الرؤية ، وشدني وقائع مكثبة هائلة في متغيراتها فكانت الأشياء الصغيرة أشياء عظيمة ومهمة والكبيرة صغيرة وتلك صفتت رؤيتي من خلال التمثل العميق للمكان ، ثم هالني ما رأيت ، لقد وجدت الجميع يعيشون

غادرت محلى التي ولدت وعشتُ فيها أكثر من خمسة وثلاثين عاماً ، إلى جهة مجهولة بالنسبة لي ، لا أستطيع تخيلها ، هناك عبر سدة بغداد الشرقية ، وحينما كنت أقول مثل هذا الكلام لم يصدقني أى واحد من أولادى الصغار ، كانوا يتلفنون حولهم ، فلا يجدون شيئاً عما أقول ، وحينما كنت أوضح بأن السدة الشرقية هي بمكان الطريق السريع الآن يتصاحكون ويقولون عن أى سدة يتحدث أبى ، فهناك سدة الكوت وسدة الهندية ، و... و... وأسكت ثم أردت في سرى شيئاً خاصاً بى وأقول : الانسان بلا ذكريات لا يساوى فلساً واحداً .

وعبر تلك السنوات التي مضت تحولت الأرض من سمرتها الداكنة وحرمتها الطينية المكثفة بالأشواك إلى خضرة احتضتها أشجيرة الببوت حيث تسامقت بدخلها أشجار النخيل والزيتون وعرائش العنب وامتدت أكف التين الحشنة الداكنة المحضرة إلى كل سياج وعبير الأرصفة ، وتسلفت الجهنميات متعددة الورد فوق الجدران المزججة وعبير أحجار الأسيجة وتلك هي الأرض التي تطلعت إليها عبر عقدين من السنين بوجود وحضور يومى لا إخلاله قد غير من عاداتي وأحاسيسى وتطلعاتى عبر الزمن الذى مضى والذي أكنيت عليه بجمعية الولادة والتندرج في النسو داخل أزقة ومنطفات وتراكسات من زوايا وسلام وشرقات وسلطوح وغرف مغلقة داكنة سوداء وباحت ضيقة عبر مدارات من الظلال والضوء ، والظلمة والإشراف ، وتفتح أبيض صباحى يومى ويساومات وتطلعات ويقلق لا نعرف ما هيته وما مصدر تكوننا نحن وزقنا وصلة حياتنا به وكيف تتكون حتى نجد الرجال والشيوخ والنساء معنا وتنا ضمن عالم

تكون فيها مع بعضنا أو مع أنفسنا ، ولذا ذات احتسبت منها شراب المرأة وصفاء الماء مع طعم الجنس والمغامرة وحصيلة الأناقة المفرطة والشباب المتوثب وحيوية ما كان يحيط بى مع شيء من سذاجة وعلم اهتمام وغفلة وطيبة وانشغال البال بمجالات أخرى أهمها وجود الاهتمامات التي كانت تشغلي وتشتغل أولئك الأصلاء ومنذ تلك الرؤى البعيدة أيضاً ، كانت مشاهد غممة باردة بيضاء وأخرى دامية صارخة مستجيبة سوداء تتراكم في المخيلة وتتصاعد إلى الصدر وتقف .

قلت للفتاة التي كانت تمر يومياً ، تقطع رصيف الشارع ثم تدخل إلى فتحة في الزقاق لتصل السوق :

— لماذا تمشين عندما تمشين وتبينين مشاة ، ثم بماذا تتحدثن الجميع هنا ، هل أنت جميلة لهذا الحد ؟
قالت وهي تبتسم ابتسامة خفيفة :

— أنا لم أقصداك يوماً بكلام ، وأنا جميلة رضيت أم لم ترض . ثم مررت وبعدها التفتت وأعربت :
— اسمع ، سأزورك والدتك أيها الدليل .

قلبت لها شفتي معبراً عن عدم ميلان وتركتها وأنا لا أشعر بشيء عند تجاهها ، فهي مجرد فتاة حادثتها في الطريق كانت تضع على رأسها عمامة سوداء ويبدو وجهها مشعاً في بياضه وثأله وصفائه من خلال السواد المحيط بهالة الوجه .

وبعد أيام رأيت الفتاة تدخل على البيت وتسأل عن والدي ، تسأل ولكن بلا مجيب للفتاة السائلة ، فقد كنت وحلي ، وحينما تحدثنا قليلاً ذكرت في كل شيء عن نفسها ووجودها أمامي وموقفها مني حينما تراق ، ثم طلبت مني أن تكون لي كل شيء ، تمنيني في حياتي الخاصة وتقف معي في كل الظروف وقالت :

— أحببتك أكثر من أي شيء في الوجود ، وكنت أنكلم من أجلك أنت لأسمعك ، لا أفيك وأنت تقف على رصيف الشارع مع أصدقائك وقد أفلحت في جرك إلى نفسي .
قلت لها :

— أنا وحيد دائماً والوالدي تتركني لأشهر طويلة تسافر عند أختها ، تزور القبور والمراقدة ولا تذكرني ،
قالت متأسفة :

— يايعني عليك ، أمكذا تمش ؟ ساكون معك دائماً ، أنظف لك البيت ، أغسل ملابسك وأكويها ، أغسل لك جسدك يدي ، أحضر لك الطعام ، فانا أيضاً فتاة وحيدة

داخل شيخوخة بادية على وجوههم ، تركتهم صغاراً فوجدتهم قد انتقلوا إلى مرحلة السقوط نحو هاوية مجردة اسمها الزمن الذي يحني الظهر ويلبب البدن ويحرق شعر الرأس ليحوطه إلى رماد ، ثم يفتح أخاذه في الوجوه والأليسي وفوق الرغبات والتطلعات ويطمس الأبنيت ، ثم ، وسدت كل شيء يبدو على حاله إلا أن العمق أو الداخل من قد تحول إلى صفة من صفات التآكل ، فهناك أبنية عدة المقتتها وهي تقوم وتشمخ وقد وجدها تكاد تسقط وهي بحاجة إلى أحمدة تقوم عليها ، وتلك مواقف جليلة بدأت تصفع وجهي وإحساسى فهي دقيقة أراها من خلال مرور الأشخاص الذين أصرهم ويعرفوني ، والبعض ينسى ، وأنا كذلك تناسيت البعض ، والآخر اقرب منى واقتربت منه وتحدثنا وبعرو الوقت تكشفت تلك الوقائع التي كنت أنظر إليها بين الصغر وأرصدتها تماماً في تلك السنوات الشحيحة التي مضت ، رأيت نفسي وكأني أقبض في وحلة من جديد ، ولكنني حاولت أن أتجاهل الأمر وأحلد في بداية جديدة .

هناك جلسنا في محلى القديمة ، اقتعدت مصطبة على أمتاب جايغاة الحاج سلمان ، وهو واقف أمامي كليل البصر ضخم الجثة فقد حيوته الأولى ولكنه واصل صبر عدة عقود من الزمان خوضه في جثة المكان والزمن نفسه ، والخرقة نفسها ، عرف الكثيرين وحفظ الأساء والأماكن وتوصل إلى مراحل الشباب حيث ابتدأ تماماً مني ومن قاسم وحسن وعبد الخالق وهادي وصاحب وفؤاد وسمير وسالم ، ابتدأ منا نحن الذين كنا نضحك من حوله ، ولأنه الأشياء وكان يثيره الضحك فيسأل عن السبب ، فكان يقول له مرورين فلا يجد أمراً لضحكنا فيسكت ويز يديه متعجباً مستكراً ، وكان أكبر منا ، وكنا نضحك لصمته واحتجاجة وعندها كنا نتطلع إلى قامات الفتيات المتفلعات بالعباءات وننظر إلى وجوههن الجميلة والفيحية أحياناً ومن عائدات غلخيات من السوق واليه ، يصرخ سلمان بمنجرة مبحوحة قائلاً ، الجالس هنا لا ينظر إلى البنات وإن أحب النظر إليهن عليه أن يغادر الجايغاة ، وكان كلامه مصدراً للتندر ، وأحياناً يجابه بالاستخفاف فيستشط غضباً ثم يضحك ليقول هؤلاء يريهم على يدى ولا أعقد أهم يصاندينى ، ثم يذهب إلى عمله ويبدأ في استحضار نكتة جديدة ملتصقة بمشهد نخترعه وإن كان له صلة بمرحنا المهود ، ثم نقوم لنذهب حول العالم ، وعلنا هو دورة في شارع الرشيد حتى الباب الشرقي والعودة عن طريق شارع الكفاح المغفر المرحش ، وتلك هي حصيلة ساعات من أوقات

وليس لي أهل سوى امرأة عجوز اسكن عندها وهي قرية الرحومة أمى .

كنت أعرف شيئاً عن حياة هذه الفتاة ، وأراها لمعباً ، وعندما غمر في الطريق تكون عطر الأنظار وكنت أجدها جميلة فهي دقيقة الملامح وناعمة القسما ثم اكتشفت بعد ذلك بأنها هادئة جداً ومسكنة وراعية في عطائها في الوقت نفسه .

لقد شغلني حياة متقلبة وعصف من أصدقاء وجولات في ملاهى الليل وبيوت البغاء وسهرات بسيطة في ذلك الوقت كنت أرتاد مقاهى محلتنا ليلاً وعند الفجر تتجدد الحياة داخل الأسواق ويتقاطر جلاس المقاهى وتعمر التخوت بالشاي والقهوة ويرواح الزباجيل ويلحظونها ، وكنا نستمتع إلى إذاعات بعيدة نحقق لنا موعداً لقرب العاصفة التي لا بد أن تكون في مجاهل هذا العالم الذي لم يكن غالباً عنا بوجوده .

في تلك السنوات كانت فاطمة قرية منى وهي فتاة نشأت معى وكبرت وكم عشنا في طفولتنا ، ولكن فاطمة السمره النحيفة بقيت بعيدة عنى لا تفكر بى ولم أفكر بها ، إذ كنا متلاحمين كصورة نحوى على شخصين ، كانت تلبل بى وترتب مكتبى وكانت ترمينى ولا تفصح ، وكنت أريدها ولا أتكلم ، فقد كانت فاطمة غنية وتعيش في بيت مرفه واعتقدت بأنها غير راقية بى ، فهي لم تهدنى عن مجاهل القلب ولا عن مستقبل عاطفى ولا تضحك معى ضحكة فتاة منطقة مع نفسها ، كانت على طبيعة الفتاة التي لا تفهم شيئاً عن العلاقات العاطفية .

وحينما خلطت فتاة بعيدة لا أعرفها ، ندمت فاطمة وفالتحتى بالذات وكان الندم يتأكل داخل نفسى ويتوسع ولا يموت ، هل أقول الآن بأننى جئت إلى علي القديرة لكى أرى فاطمة ، مكانها وهي خلف الزجاج تنظلم إلى الطريق ، أو تجلس على سلام الباب وتنظلم ضاحكة معلقة ، وهل أقول إننى دخلت الزقاق من أجلها ثم توقفت أمام بابها ووضعتم قدى على سلام موصلة إلى باب الدار وتطلعت إلى الشباك المطر بالخشب ورددت اسمها طويلاً ثم رجعت إلى بيتى العتيق وفتحت إحدى غرفه وسكنتها وأنا أنتظر طليقاً منها ، أو صوتاً أو ضحكة ، أو تلك الفتاة ذات الهالة البيضاء التي شاركتنى النوم والتمعة الجسدية لكى أعود بالزمن وينسى إلى لا تتوقف عن النهل من منابع الطفولة والشباب ، وكنت أحتج حينما أرى الجميع وقد شاعروا وكبروا وفى كل مرة كنت أنسى نفسى ولا أتذكر شيئاً عن وجود الكهل في داخل .

هى إذن كهولة أجدها الآن وأنا هناك في مناهات البيت ولذا فضلت العزلة مع نفسى ومع ما أجده من أشياء تتوافق مع حياتى وهي ببساطتها ، فهناك البيت الكبير وأجهزة يقال بأنها واردة لحضارة جديدة تساعد الإنسان على العيش بشكل أفضل ولكنى لا أجد فيها شيئاً من هذا وعلى الأقل أن تمنحني تلك اللذة التي سمعت عنها أو الراحة ، أو ، وكنت غير راض ، إذ كنتُ أفكر بعوالم أخرى وأحاول أن أحقق شيئاً يمنحني هلهو الببال ولحظات من صديق ، وهكذا فقد كرهت البعد عن مجالات الهلهو التي تتخلل حياتى ، وحاولت أن أكون مع نفسى ولرات متباعدة أتكلم مع الذات وأنظر إلى الأشياء في داخل وأفكر من أجل أن أكون مع أحاسيس الخاصة وبالذين عرفتهم واستطعت أن أضغ لكل شيء حالة معينة فهناك في زمن الكهولة يمكنني التعرض عن مباحث العصبوات ، وهناك بين بين في زمن الكهولة ، وباليات الأفكار تتوافق ، فهي متباعدة ولكن الذي يتفق هو الثقل للؤشر بعلامة مرسومة على الرصيد ومدى ثقله والإيحاء الذي يقع به البعض وتلك مقولات أخر لقد بدأت أثرثر لكى أزعج أشياء ثقيلة ، ومنها ما هو بعيد ومنها ما هو قريب .

انتقلت إلى غرفة كنت أبقيتها مغلقة حينما أجرت بيتي القديم وفي مكان الأول وسقطت حياتى في أعماق الواقع ، وما أنا أعود لها وحينما أختل مع نفسى عبيج على الذكريات ، وتسبحني لعالمها ، وحينما أنتقل إلى القهى تتساقط الوقائع والرؤى والأحلام والأوقات البعيدة التي أراها قريبة جداً منى فأحاول أن أقتلها أحياناً اصطدم بوقتها ما دامت مائلة أمامى بصورتها وبالأثر الذي تركته ، حيث كان أبى وابن خاله والنساء كل في جهة ، وكل واحد منهم يحاول أن يكتشف أشياءه الخاصة المعقدة بالخوف وبالطمأنينة أحياناً ، إذ ابتدأت طائرات الانكليز تضرب معسكرات المدينة ، وكانت الأصوات بعيدة وقرية ومسموعة تماماً ، ثم رأيت النساء يهرعن إلى غرفة داخلية مهجورة فدخلن فيها وتكونن في ظلمتها وجمات إحداهن بمصباح تقطع وهو مشعل الزينة ولم أر أبى وابن خاله فقد انطلقا بعيداً نحو أماكن أخرى ودخلنا نحن الصغار في تلك الغرفة السوداء المعقدة بالظلمة وبضوء المصباح ، وكنت أخرج فيها من وقت لآخر لأطلع إلى الساء فلا أرى شيئاً سوى حزم الضوء وهي تجوب الساء بحثاً عن الطائرات الليلية المتسللة .

في النهار كنا نجتمع لنحكى أشياء غريبة كنا قد سمعنا بها ، وكانت فرق الجيش يجر من شارع غازى بنسق محب وبعدنا تانى فرق من الحيلة والجميع يرتدون الحوذ الخاكي ومعهم أسلحتهم

كانت تؤرقني وأنا الآن في طور الكهولة حيث بدأت أقطع الأرصفة وأسير غور الطرقات وصولاً إلى شارع الرشيد أو الباب الشرقي تلمأ كما كنا نفعل ، وأعود إلى غرفتي ومعى طعمي ، وبعد كل وجبة صغيرة أخرج إلى الطريق وأنا مرتد ثيابي البيتية وأسحب في رجل نعالاً من الجلد قاصداً جانيخانة سلمان ثم أجلس مقابل أزقة السنوات البعيدة رانياً إلى عمقها وإلى بعض أبواب بيوتها التي شاخت وعثقت ، ثم أدخل إلى تلك البيوت مستحضراً وجودها القديم في بيت حسن ومهدى ، هنا كانت غرفة حل السيار وهناك غرفة متباعدة أخرى وذلك السقف الذي يسمع لجذع النخلة أن تحترقه ، وكنت أقف متعجباً مردداً : نخلة في الملتح ١٩ ، كيف يكون هذا ، وإلى البيت الآخر ، بيت حمودي ولديته ، لطيف وكريم ، ونخلهم المرتكبة قرب جدار واطى وسعفها ينتشر فوق السطح الترابي ويمتد لتنتشر بعض السعفات أرضيته القريبة وفراش كريم تداعبه رؤوس صليبية من خوص تلك السعفات الواهنة المنتشية بياه الرش صيفاً ، وفي البيت الواسع الذي ينهي الزقاق يردد بيت جميل الشاب الذي يكتبها عمراً فهو يقرود دواجة هوائية جديدة لم يدخل الزقاق مسلماً علينا نحن الذين كنا نصغره بأعوام ، وكان جميل هادئاً ويبدو مهمرباً دائماً ، ومرة سمعنا بان أحد الأشخاص قد اعتدى عليه حيث طعنه بنصل خنجر حاد عدة طعنات ، وكانت الأحداث الأخرى تتوالى ، فنجد جميل كورة لصنع الأوان والمشارب الفخارية وعند الآخرين كذلك ، وكانت منافسة العمل قائمة ، ولكن المنافس لجميل كان يمتلك الأرض والمكانة والجاه والقدر في العمل ، وقد أرسل إليه ولده طعنه ، ولا أدري لماذا كنت أتصور أن جيلاً قد طعن في منتصف الجسر ، هكذا تصورت الأمر ، لقد تسلم المعتدى إلى جميل بيتنا هو سائر يتطلع للمياه ويرقب الأشجار في الضفة الثانية ويتطلع غماً في طيران نوارس الماء ثم إلى خفق أجنحتها وهي تعود مرة ثانية ، فإذا بالشاب الحدث يقترب منه ويطعنه في ظهره وجنبه عدة طعنات وسحب ، لقد تصورت أشياء أخرى وبدات تلح علي فكرة الاعتداء ذاك ولكن الحقيقة ، أن جيلاً طعن خارج المدينة وعند كور الفخار وقرب سكة الحديد الموصلة إلى بعقوبة وبالضبط عند محطة (كاسل بوست) والتي كان يطلق عليها من قبل العمال (كاسر بوشي) وقد غاب عنا جميل طويلاً ، ثم رأيناه يعود إلى بيته شاحباً ومريضاً .

أحداث طويلة تتوالى على مر الأيام وتتحوّل إلى شيء لا وجود له في الذاكرة وتبقى الأشياء التي يتحدد فيها المصير

تسحبها البغال أو تجرها عربات مسحوبة بواسطة سيارات اللوري . وكانت النساء يوقفن الجند المشاة لتتقيم ماء ، البعض منهم يزرعون والبعض الآخر يكيون ، وكانت الفرق تبعد ولا ندري إلى أين تتجه تتبعها سيارات عملة بالجند ومعتمة بسعف النخيل ، وكانت تلك الصورة مؤثرة في نفوسنا حيث كنا نجتمع نحن أبناء المحلة الواحدة أو أبناء الأزقة المتجاورة مع بعضنا لتحدث عن الجند والإنكليز وعن المحاربين وعن مكان بعيد اسمه ، معسكر من الذبان ، حيث يدور القتال حوله ، لقد غير هذا الاسم أشياء كثيرة في حياتنا اليومية ، وأصبحتنا نستمع لصوت الراديو وللأقارب وللشائعات ولقصص كثيرة عن إسقاط الطائرات وعن حالات غارقة كانت تتناهب البطولة كالحيايل وتتألق بها التضحية كالعلماء إذن هو بيت خال أبي الذي أثار في نفسي شق الأحاسيس وأدار فكري إلى الموقف الجديد ، وبينما الصغير المكون داخل زقاق الرعي . في حلة المحتايين حيث السوق والأزقة والتعفات التي تنفض إلى جميع الاتجاهات .

في المساء شرحت ألقى بأشخاص جدد أجلس معهم في مقهى المحلة ، وأتناول معهم ما كنت أحمله من آراء حول العودة إلى المحلة ، البعض منهم ناقشني عن أهمية الجديد في حياة الإنسان ، والبعض الآخر يمد في المكان القديم بحالاً لراحة البال والتفكير والتخلص من وسائل النقل ، ثم تضارب الآراء ونستخلص جميعاً بأن المحلة القديمة بأناسها وتعلماتهم ، ووجودها عبر السنوات الماضية كانت أكثر حفاقة بتأليده منها إلى وجودها الحاضر ، وقد آمن الجميع بفكرة الأصل وعدم وجود البديل ، وأن الذي يعيش هناك يحن إلى الداخل ، ومن في الداخل يود الخروج إلى الضواحي ، ثم استخلص البعض إلى أن التطور شيء عثم معهم في حياة الإنسان والجماعات .

وكانت مثل هذه الأحاديث تدخل في توقيتات زمنية حيث يكون المجالس بعيداً عن اشتداد ليل من مبرر لمجهاز التلفزيون مثلاً أو ليحت مشكلة عادية تتكرر يومياً داخل البيوت ، ويكون تأثير ذلك في ضلوكية الفرد طوال النهار ، ثم تشعب الأحاديث وتتلون وصولاً إلى حالات من الضحك حول مواقف وأناس وجدوا على مدار سنوات العمر ، فالرجوع إلى وقائع وحجوات تلك الحالات مع تلويحها يشكل رؤية جديدة لها ما يبرر استعادتها والضحك منها .

وهكذا تبدأ الأحداث اليومية تتكرر أيضاً ويكون لها ما يبرر تكرارها ، فالذكريات لابد لها من الانقطاع ولا يمكن لإنسان أن يعيش على ما تفرزه الذاكرة المستعيدة ، ومثل هذه الرؤية

أو تلك التي لها علاقة بالمستقبل ، ولكن حياة الطفولة والشباب خزين لا ينضب من وقائع صغيرة .

وتلك كانت نظرك للأمر ، فهي ليست نظرة استحضار لوقائع ماضية ، بل هي نظرة متجددة من خلال تلك المشاهد وتعلقها بحياة انسان يكاد أن يقتعد أمام الصعاب ويغتنى ، أو يكاد أن ينحني ويتلاشى أمام العاصفة التي هي الزمن ويخطو لها التي تفعل فعلها في جسد الانسان وروحه .

وحينها خطوطُ الخطوة الأولى وهي العيش بمفردي ولذا أتى بعد أن تركت كل شيء ، وجذبت نفسي لم تغير من قناعاتي ، وحتى قناعات بعض الذين أعرّفهم ، فحاولت أن أدخل في صميم الحياة اليومية للناس ويسدأ من أن تكون في دواخلهم وجذبت نفسي ضمن هامش صغير فيه استعادة عمدة لكي أمنحها لذة التفكير والتدبر والتليس والتصور وكلها حالات تتأبط انساناً عاقلاً مثل ليست له أطماع أو طموحات للعيش في حياة مثالية ، وإنما كل طمعه وهم في الحياة البقاء والتجدد والثبات بعد أن تراكمت عليه متغيرات زمنية وجعلها تحف به وتضعه في مصاف حالة من حالات الكهولة . هو احساس مبالغ فيه يشير إليه البعض والأخر لا يجد فيه ذلك الكبير ، وإنما يجد فيه مرئياً لتلك الذكريات وأولئك هم اصداقؤه الذين عاصروا حياته وتوغلوا في عوالمها الساذجة والصعبة الداخلية والخارجية ، السوداء والبيضاء ، بحرمانها وقحطها وجديدها وبوفرة غناها وعزها وثألقها ، وكلها حاول أن يصل من خلال تصورات تلك إلى وجود جديد كان يجد نفسه متواصلة مع ذلك الماضي الذي لم ينقطع خطه أبداً .

بدأت المشاهد تتألق من خلال علله الضيق الصغير وهو الصبي الذي يحيط به أثوابه وترق حول عينيه وأجهات مضيق أهمها أن يعرف كيف ولماذا وأين تغدو به الأيام ، ومن الذي يترك هذا الكون العجيب وكيف تواصل الحياة ولم تكن تلح عليه هذه المعرفة وإنما كانت تجد نفسها بمواجهته ، وخاصة عندما وقعت حادثة الشاب جميل الساكن في الزقاق المجاور . .

بدأ جميل يستعيد قواه البدنية ، حيث كانت أشهر الصيف وأزدهار العمل في معامل التخار وفي دواخل كورها المستجدة دائماً ، وفي ذلك العام جاء شهر رمضان حيث كنا نرى جيلاً يتمشى في شوارع المحلة وخاصة في شوارع الملك فيصل الثاني وتتمل الأماكن بعينه ويلدغ الأرضة الحالية ويتطلع القاهي لبلداً ، وعند ناصية مقهى يطل على رصيف يمتد سوق الحيتاويين ويتصل بسوق الصلدية ، كان رجال المحلات

المجاورة يتجمعون هناك يتمتعون بسعة الفضاء وبوفرة أنوار الكهرمان المشعة ، وبعض الشجيرات المزروعة ، والتي كان صاحب المقهى يتم بها ، وبالأرض المرشوشة بلبلاء ، وصل امتداد تلك المجالات كانت المحلات الأخرى تفتح ليلاً ويبقى الساهرون حتى سحر تلك الليلة ، يتناولون حلويات رمضان ويشربون الشاي والبعض منهم ينادم التزجيلة والقهوة ورائحة التبغ المخمّر ، بدأ جميل يعد عدته لقتل والد الشاب الذي طعنه ، وهذا الأمر اكتشفناه فيها بعد . كان الرجل فارحاً وسياً يرتدي العقال ، يقال بأنه حارب جيلاً برزقه ، وبدأ يرسل إليه الأخبار مهدداً بقتله حتى نفذ الأمر ولده ، وجميل شاب هزته الاعتداءات وأحس بالإهانة تلبسه ، وفي ليلة القتل وجدته جيلاً يقف قرب محل بائع الحلويات وهو يتناول شيئاً منها ، ولكن الأمر حدث بعد دقائق حيث بدأ جميل يتخطى حتى توقف أمام غضبان الذي كان جالساً على التخت الأمامي وبمواجهة الشارع وأمامه الشيخة ويده في التزجيلة ثم تقدم جميل وأشهر مسدسه بمواجهة غضبان الذي تحرك قلقاً وأراد تفادي المواجهة إلا أن الطفلات فاجتته حتى أرذته على الأرض ، تدهجرت التزجيلة وسقط غضبان قريباً وانفتح حزامه .

وبدا جميل مرتبكاً وحائراً ونداماً ومضطرباً فحاول عبور الشارع بعد أن تراجع إلى الخلف ورمى المسدس من يده قرب جثة غضبان ثم تكور وحاول العبور مسرعاً إلا أن سيارة قادمة صلمته فسببت له ألماً عاق منها ، فحاول تفادي الناس الذين تجمعهم عند سماعهم لأصوات الإطلاقات ، فدخل شارع سوق الصلدية ، ومن هناك طارت الأخبار إلى الأخ الأكبر لغضبان الذي كان يقتعد تحت مقهى في داخل السوق. سررت (دشدشة) .

تناول الأخ الأكبر منية كبيرة الحجم وهروا بها مسرعاً نحو الشارع فالتقى وبها لوجه لجميل الذي دخل سوق الصلدية قاصداً مركز شرطة باب الشيخ محاولاً تسليم نفسه ، فضاغله بطعنة في بطنه ثم أعقبها بثانية وثالثة وجميل في كل مرة يحاول أن يتفادي الطعنات وأن يتشبث بشيء يعيد إليه توازنه ثم يقف مدافعاً إلا أنه هوى على الأرض فانتهالت عليه الطعنات مجنونة بعنفها قاسية وحشية صامتة فكانت الدماء كالسمير تبتلع الأرض ويسيل بعضها نحو مجرى المياه لتختلط القطرات الحارة بعفونة راكدة سوداء كالآشياء المخفية للبهمة .

تلك الليلة انتفضت التجمعات داخل المقاهي مبكرة وأغلقت أكثر الدكاكين والمحلات أبوابها وساد النطق هدوء

قاس موحش لا يرحم ، وأغلقت بعض المقاهي الصغيرة أبوابها ، ولم يُسمع صوت الراديو ، ولم تكن هناك أغنيات أو ضحكات ، وانخفض الضجيج وحل محله سكوت حَمَل بالخوف والضمجر والاكتئاب .

وبقيت الأقاويل والأحاديث لعدة أيام مشاعة تنقل أشياء عن القتيلين وعن القاتل وعن السبب ، وقد رددت أكثر من عبارة مع نفسى مجالها القول العادي مثل الضحية ، الحقد ، المنافسة غير الشريفة ، الانتقام ، الطرق الذى يقل اللحام الخ .

وقلت : (كم هى شائعة مثل تلك العبارات ، وكم هى بحاجة إلى رؤية جديدة متصلة بوهية النفس المظلمة وهى تبحث عن بصيص من الضوء) . ياللكريات التى عشتها ، ويالللحياة الأخرى التى صمتت أن أعيشها الآن من جديد ، فكأن أن أشير بأصبعى إلى كل زاوية وإلى كل عطفة وقعت فيها حادث ما .

عشت في دروب معرفتها ، فبدت لى وكأنها ليست هى ، ودخلت أماكن لأتناول فيها طعامى فكانت أماكن لا حب فيها ولا طعم ، وقلت : العلة فى أنا ، إنه الزمن ، وتلفت يمين ويسرة فلم أجد غير البيض الذى راح يذكر لى ، كيف مات فلان وكيف انتهى علان ، وقلت : لكل زمن تجربته ، فلقد عشتها صغيراً وما أنا أعيشها فى الكهولة ، وعلّ أن أبدأ من جديد ، لأحاول أن أتخلص من الوهم الذى عشته ، وهم تلبسى ، وأحسست بندم حلت لى لمدة طويلة ، وفى كل مرة كنت أصرخ فى داخل وأنا فى غرفتى ، وفى بيت أبى ، يبقى القديم ، هل أنظر لى نفسى فعلاً ، هل بحث عن متلد مضىء يقرب لى تطلعات العادية ويحوّلها لى رؤية مستقبلية ؟ أم كنت أرنو لى الساعات وهى تاتثر من حولى مكونة الأيام والشهور وحتى العقود من السنى .

ربما بدت مثل هذه التساؤلات فى تلك الفترة زائدة ، وهى حتى هذه اللحظة زائدة حيث رؤيت لى الآخرين مكتفى من استعادة توازن ، إذن فهى بقطة مظلمة سوداء ، وهى نقطة متأثرة بوهج أبيض .

وكل شيء جاهز ، لقد تجاهلت الترسطات والأقوال والآراء والاتصافات فى عودة رجل غادر بيته إلى جهة مجهولة ، تجاهلت

كل شيء ويدأت مستذكراً .

فى الليالى الممطرة ، أسمع وقع قطرات المطر فوق السطوح الترابية ، وأرى الأشياء تتلون بيمساء الأمطار ، وحينما يهب الهواء أو يعصف تيبس الأسماك الخشبية ، أطر النوافذ مثلاً ، أسيجة السطوح ، أبواب الغرف المواجهة للعصف ، الخيال المعلقة والمشدودة بين سعة الفناءات الطينية والمساحات البيضاء الممتدة ، ثم تبدأ المحيطان فتتخلص من مياهها ، وثمة رطوبة وعفونة متصاعدة سوداء وبيضاء كالرغوة المتجمدة تنتقط كفضاعات تقوم من الأرض لتصعد إلى الشرفات حيث تتلون الأرضيات بالمياه وتتفصل بعد كل عطول مياه حزنه صابرة أو سحب سياه ملبدة سوداء معتمة خالص .

علّ أن أستعيد من مجاهل الطين ووقائع الأرض مع الحفلة ومع الأيلى العاملة به ذكريات لا تحدها قرارة الفضاء .

وتلك مسألة أخرى بعيدة ، فالرياض يحاول أن يجد نفسه عبر ليال سود .

وهكذا لارجع من جديد حيث أصدقائى وأيام طفولتى وسعادة معمرة بوجود أشياء صغيرة وبها تافهة ، هى استعادة الأشياء . الحقيقة فى وسط الساحة ، فهى تقسم الشا وحيث تقام سينما جديدة وتولد محلات وتتوسع ، وقد كففتنا عن اللعب بالحجر ، إذ دخلت أول لوحة من الزجاج الصقيل عند المطار الذى كان يرقبنا متوسلاً ونحن ندفع بالأحجار كالمطر السام إلى مناطق أخرى عبر الشوارع .

ووجدت متعة السكون وسلوى النفس واللعب والتصفوف والتهدج والتلاقي وهوى النفس والصد والوصول ، وكنت وحيداً أتمسك السواد فى ظلمة الليل ونفسى يبيض كالخليب وصافية كالمرآة ونحب العشق ولقيا الأصدقاء القدامى تماماً كفتيان صباح طالعين يجاوزوا ندرة الحلم وانتقلوا إلى زمن الرجولة .

بغداد : خضير عبد الأمير

ليلة الغريباء

مهدة إلى مي مظفر ،

حسونة المصباحي

ساعة الإغلاق شرعت أنها على وشك السقوط من فرط الإعياء . وكل كل ، فإن السيدة « شنتار » لم تستغرب أن يظل البار فارغاً طوال ساعات عديدة ، ذلك أنها تعرف بالتجربة أن الناس في يوم أحد بارد وموحش كذلك يفضلون البقاء في بيوتهم ، يلقون المجلات ، ويشاهدون برامج التلفزيون أو يلاعبون أطفالهم أو ينامون .. أو يمارسون الجنس في الأسرة الدافئة ..

والسيدة « شنتار » تذكر البقاء يوم الأحد في البيت . ذلك أنها تكون مجبرة في مثل هذه الحالة على أن تظل يوماً بكامله وجهها لوجه مع زوجها . وهو ما لم تعد قادرة على تحمله خلال السنوات الأخيرة ، وخاصة منذ أن أصبحت المحصومات بينهما تتدخل في أغلب الأحيان بسبب مسائل تافهة . يكفي أن يقول لها مثلاً : « لماذا تأخرت ؟ » أو « أعطيني الدواء » أو « هل أنت متعبة يا عزيزي ؟ » أو يشعرها بشيء من الحنان أو الحب لكي تنفجر غاضبة ، وتأخذ في الصراخ مثل مجنونة . ولم تخف السيدة « شنتار » أمرها على صديقتها « أوشى » العزباء بالرغم من أنها تجاوزت الأربعين . وفي مطعم « غاتو باردو » حيث يلتقيان من حين لآخر ، قالت لها بعد أن وصفت لها طويلاً تفاصيل حياتها الجميمة مع زوجها ، إنها أصبحت تدرك أكثر من أي وقت مضى لماذا تضطر بعض النساء أحياناً إلى قتل أزواجهن ، وخاصة حين يشيخون ويترهلون ، ويصبح مجرد لمسهم مثيراً للاشفاق ، وفي نهايات تلك السهرة التي استمرت حتى ساعة متأخرة من الليل ، أسرّت السيدة « شنتار » لصديقتها « أوشى » بأن زوجها تحول بالنسبة لها إلى حيوان بشع

كان يوم الأحد ذاك صامتاً وموحشاً وفارغاً . وكانت الثلوج التي بدأت تساقط بغزارة قبل ثلاثة أيام تغطي المدينة بأسرها ، حتى أنها بدلت ببنائياتها الرمادية ، ويشارعها وساحاتها وحدائقها ، شبهة بمقبرة غريبة لا توحى سوى بالفاجعة والألم . وكل شيء كان يبدو هامداً ومستقلاً لذلك الشتاء الضبابي . ولا أثر لحياة غير أضواء سيارات تمر بطيئة من حين لآخر ، أو أشباح قائمة وثقيلة تتململ وسط بياض يبدو وكما لو أنه أبدئي .

وراء المسبط في بار « الفرسان الثلاثة » بشارع « غيورغ » كانت السيدة « شنتار » جالسة وحدها أمام كاس « بوجولي » تدخن وتتأمل جهود الشارع الفارغ والأبيض ، بينما كانت « ادبث بياف » تردد بعضها من تلك الأغاني التي لا تملأها أبداً بل تشعر أنها تثير فيها أحاسيس غريبة تبعد عنها كل ما يمكن أن يكرر صفوها ، أو يؤثر مزاجها . « كأي أنا التي أغنيها » تقول دائماً لصديقتها « أوشى » . وليلة ساعتين أو أكثر ظلت السيدة « شنتار » وحيدة . ولا يرون واحد أطل . حتى أولئك الزبائن الذين تعودت أن تراهم كل يوم أحد تقريباً تغيروا . غير أن السيدة « شنتار » لم تكثر بذلك فهي أحياناً تترقب في أن تظل جالسة دون زبائن وأمامها كاس « بوجولي » تستمع إلى « ادبث بياف » أو إلى « فرانك يستترا » ، وتفكر في شؤون حياتها الحاضرة والمقبلة ، وتستحضر ذكريات قديمة ، أو أحداثاً وقعت في سنوات بعيدة . وقد بدا لها يوم الأحد ذاك أقل وطأة من تلك الأحاد التي يكثر فيها الزبائن . وتظل هي تلهث من طولة إلى أخرى ، ومن واحد إلى آخر ، حتى إذا ما حانت

اليونان وإيطاليا وتركيا . . وتاييلاند . وكانت تشعر وهي إلى جانب السيد « شتير » الغنى الجذاب أنها لم تعد تلك الفتاة الطائشة والفائسة والتي لا تعرف للذة الاستقرار في الحب والحياة . وفي وقت قصير ، بدت لأصدقائها ولعارفها من الرجال والنساء سيئة أبنية وعجزة وجذابة ، تماماً مثل كل سيدات المجتمع الكبير . وقالت لها أمها وهي تتكلمها بأعجاب بعد أسابيع قليلة من زواجها : « ها أنت يا عزيزي قد عثرت أخيراً على من يوفر لك السعادة والحب ! » .

ثم كما لو أن ربحاً هبت فجأة وأطفأت الشمعة ! وإذا بالسيدة « شتير » تجد نفسها محاطة بعمة مثيرة للفرح والرهبة . ومع مرور الأيام بدا لها أن جسد زوجها أخذ يتعفن ويتحلل . ولم يعد باستطاعتها أن تنام ليلاً بسبب شخير الشبيه بصغير تظار قديم . ثم انتشرت في أرجاء البيت رائحة غريبة وكريهة . وشيئاً فشيئاً ، أصبحت السيدة « شتير » لا تطيق لمس زوجها أو النظر إليه . واستولى عليها القرف والتوتر . وكثرت كوابيسها وسواسها . واعتبرت حالات غيب خلاها ، وشئت ذهناً ، فلا ترى ولا تسمع من هم أمامها أو حولها . وفي الأوقات التي يشتد فيها فزعها ، كانت تلوذ بصديقها « أوشى » وترتجى في أحضانها ، وتصرخ بصوت يشبه البكاء : « قولي لي ماذا أفعل يا « أوشى » ؟ قولي لي ماذا أفعل » . وتنهت السيدة « شتير » « أوشى » بشئ من اللوعة والفراغ في جرة واحدة ما تبقى من كأس « البوجولي » بينما كان صوت « أدبث يالاف » يترنح علماً وحزيناً في فضاء السبار :

بين فراخك . . في سكون الليل

Entre les bras dans le calme des nuits

ما أشد حاجتي إلى نسيان هذا الضجيج

J'ai tant besoin d'oublier tout ce bruit

خلصني من جميع هذه الحياة

Delivre-moi de l'enfer de cette vie

وهيّا ي ركنّا في الفردوس

Fais-moi mon coin de paradis CI

ولأن لحظات السعادة والمهوى أصبحت نادرة ، فإن السيدة « شتير » تحصر على أن تهرب من البيت دائماً . وكانت نفسها ترتاح لبعض من الزبائن ، يرتادون بار « الفرسان الثلاثة » كل يوم تقريباً ، ويغازلونها في خفاء وصمت . وكثيراً ما قدموا لها باقات زهور أو هدايا صغيرة ، وواحد منهم ، وهو نجم شاب وأنيق ، كتب لها ذات مرة رسالة حب وكانت هي تهدأ وتلين ،

وخفي ، وإنها لم تعد تطيق رؤية جسده الشبيه بكتلة من الكارتون الجبل ، ويطنه المضخ ، وهروق فخذه الزرقاء وصلبته المنفرة ، وقفته المتدلى ، وشخير المزعج ، وطريقته في الأكل أو في الحديث ، ورائحته حين ينفض في الصباح ثم أضفأت متلعة وحزينة : « لقد أصبحت يا عزيزي « أوشى » أشعر أن أنا أيضاً أتزلزل وأشيخ بسرعة . وأن جسدي يتعفن ببطء كأنما هو ملقى داخل يثر عميقة وأمنة ! » . ثم أوقفت في أحضانها باكية . .

وقد تزوجت السيدة « شتير » منذ عشر سنوات تقريباً . وكانت تعلم منذ البداية أن زوجها يكبرها بنحو عشرين عاماً . غير أنها في ذلك الوقت لم تعيا بالامر كثيراً . بل إنها كانت تمجّب بالرجال الأكبر منها سناً ، وتفتتها لجمالهم ، ومعرفتهم بخفايا النفس ، وقدرتهم على مواجهة الحياة . وكانت في حوالى الخامسة والعشرين حين تعرفت عليه في حفل عيد ميلاد إحدى صديقاتها . ومنذ البداية فتنت به ، وبأسلوبه في الحديث ، وبمحرّكاته المتأنية والأنيقة وخاصة حين يقبل أيادي السيدات ، أو يشعل سيجارة ، أو يضرب كأسه بكأس صديق آخر ، أو يتحدث في موضوع من المواضيع . وبدا لها جذاباً ومكتمل الرجولة أكثر من كل من عرفت من الرجال . وتذكر السيدة « شتير » أنها بعد انتهاء حفل عيد الميلاد ، قبلت بلون ترددهته لشرب الشبانيا في « مقهى الليل » وأنها لم تستغرب حين وجدت نفسها في الصباح عارية بين أحضانها ! .

وفي الفترة التي عرفته خلالها ، كانت « الزا » - وهو اسمها قبل أن تصبح السيدة « شتير » - تشعر بالملل والوحدة . وكانت قد عاشت غيبات مرة وقاسية في الحياة والحب . ولم تعد تطيق تلك القصص العاطفية الصغيرة والسخيفة التي تعيشها مع شبان في مثل سنّها ، لا يعرفون كيف يمارسون الجنس ، ولا كيف يواجهون مشاكل الحياة . وكثيراً ما كانت تشعر بالقيّة والنميمة بعد أن تقضى ليلة مع أحدهم ، أو حين تنتهي مغامرة عاطفية استسلمت لها بسهولة تمام مثلاً تركب الترام ، أو تدخل إلى مقهى . وأكثر ما كان يفزعها أن تجد نفسها ذات يوم وقد قبلت وفقدت كل قنيتها وشبابها ، ومن حولها انفوض الرجال والمحبوبون ، فإذا هي في أقصى درجات الألم والرحلة . وكانت ترتاع حين ترى نساء مقهى عنهن الشباب وولّى ؟ فإذا بهن وحيدات ، ذابلات ومشورات ، يشرن ويدخن دون انقطاع لينسين حياتهن البائسة الفارغة ! .

ولا تنفى السيدة « شتير » أنها قضت فترة رائدة في بداية حياتها الزوجية لم تعرف لها قبل ذلك مثيلاً . فقد سافرت إلى

وتستعيد شيئا من حيويتها ، خاصة حين تشمها نظراتهم أنها ما تزال جذابة ومشيئة ، وأن عينيها الدعجاوين ما تزالان قادرتين على الهاب قلوب الرجال ..

وفي لحظة ما دخلوا !

كانوا ستة من الغرياء بماطف ثقيلة وقاقة ، ووجوه بلون الرصاص ، ويعيون عمرة ومتعبة . وقفوا أمامها على المسبط . وكل واحد منهم طلب كأس « بوجولى » . ثم ، وفي نفس اللحظة ، أشعلوا سجاثر ، وراحوا يدخنون في صمت .

وفي البداية ، اعتقدت السيلة « شتينار » أنهم أصدقاء تواعدوا على شرب كأس . غير أنها لاحظت بعد مرور عشرين دقيقة هل قدمهم ، أن أحدا منهم لم يكلم الآخر ، أو حتى التفت إليه . ولاحظت أيضا أنهم يدخنون ويشربون بسرعة ونهم . هل تخصموا قبل أن يأتوا إلى البار ؟ ثم لماذا هم مهمومون إلى هذه الدرجة ؟ غرياء وحيدون . وفي يوم أحد بارد وموحش فوق ذلك . يالهى ! وأكد أنهم يتناولون في غرف ضيقة وبلا تدفئة . ويلاحب . غرف في السطوح ، أو في دهااليز المضاربات . فيم يفكرُونَ ياترى ؟ في الشمس ؟ في بلدانهم البعيدة ؟ في عائلاتهم التي فارقوها منذ زمن طويل ؟ في امرأة دافئة وحسنة ؟ يالهى كم هم كثيرون ! وكم هم متعبون ! هل تخصموا قبل أن يأتوا إلى البار . شيء ما في ملاحظهم يشير إلى ذلك . ولكن لا يبدو أنهم من بلد واحد . واضح أن الأول على اليمين تركى . رأسه الضخم ، وجسده اللدود ، وشارب القاسى ، ووجهه المحتلء العريض . ولباسه .. وكل شيء يدل على أنه تركى .. والذى إلى جانبه هندى .. أوباكستان ، أو ربما من التاتول .. التاتول نكاثروا في السنوات الأخيرة بشكل غريب .. وذلك الثالث كمبودى أوفيتنامى . والرابع .. ربما يكون يوغسلافيا .. والخامس .. لا . ليس مهما . كلهم غرياء . ولكن لماذا دخلوا في نفس اللحظة إلى البار ؟ هل تخصموا في الطريق ؟ يا إلهى كم هم مهمومون ؟ ولكن لماذا يبدو ذلك اليوغسلافى متوترا أكثر منهم جميعا ؟ . ولكن هل هو يوغسلافى حقا ؟ .. ربما يكون عربيا أيضا . إنه يتلملعل طول الوقت .. وذلك الآسيوى .. لم كل تلك الشراسة في عينيه الصغيرتين .. وذلك الآخر . لماذا ترتعش يدها كلما أمسك بكأسه ؟ يالهى كم هم خفيون ! وكم هم يشعرون ! ترى من الذى دُعم على بار « القربان الثلاثة » ؟ ! أمثالهم يفضلون ارتياد تلك البارات القفرة الواقعة في أحياء الأجانب ، أو بالقرب من محطة القطارات ، ويهابون المقاهى والبارات الأنيقة والنظيفة ..

لا .. لا .. لا .. لا بد أنهم تواعدوا من أجل غرض معين ، ثم تخصموا في الطريق ، وربما يتخاصمون هنا من جديد .. وسوف يشعرون الكراسى والنوافذ والكؤوس .. وقليوبون البار رأسا على عقب .. وهم قادرون على أكثر من ذلك .. ملاحظهم وسخائهم المأبسة تدل على أنهم مستعدون لارتكاب جريمة شنيعة في أية لحظة . ولكن ما الذى يجمع بينهم جميعا ؟ هموم الغربة ؟ الوحدة ؟ اليأس ؟ كل شيء جائز . كل شيء جائز . والتركى يشبه ثورا هائجا مستعدا للانقضاض في أية لحظة . وذلك الآسيوى .. كم هو شرس وقمى .. وذلك اليوغسلافى .. أو العربى .. يبدو حقودا مثل جمل .. والآخر .. آه يالهى ! .. كم هم يشعرون ! ترى كيف اعتلوا إلى هذا البار بالذات ؟ ثم لماذا لا يتكلمون ؟ لماذا لا يروى أحدهم حكاية أو نكتة .. أو يسأل سؤالا .. أو يتسهم .. اللعنة عليهم جميعا .. من عادة الآسيويين أن يتسهموا دائما .. غير أن هذا الآسيوى يبدو تقبلا وفضلا .. هل بسبب تلك الحروب الكثيرة في بلاده .. أم .. لا .. ليس مهما .. هل أن انتبه ! .. ولكن لماذا لم يأت أحد من أولئك الزبائن الذين تعودت أن أبراهم كل يوم تقريبا .. وكيف يتحملون البقاء في بيوتهم يوماً بكامله .. كان عليهم أن يفرجوا .. ليشتوا الهواء .. وليتسهموا برؤية المدينة وهي مغطاة بالثلج .. ولا أحد منهم أطل .. ليساعدن على تحمل هذه الكتل البشعة المكسدة أمامى .. وأكد أن التركى يحنى شيئا في جيب معطفه الأبيض .. والآن لماذا يدخل يده هناك طول الوقت .. ربما سوف يخرج سكيناً في لحظة من اللحظات ويعطن أحدهم .. وذلك الآسيوى .. لماذا ترقص عيناه الشرستان دون توقف .. هل ينتظر أن يجابه واحد منهم .. وذلك العربى أو ذاك اليوغسلافى .. لماذا لا ينقطع عن التلملعل .. وعن كثر ألسانه .. وذلك الآخر .. اللعنة عليهم جميعا ..

وفجأة ارتفعت السيلة « شتينار » وكادت تطلق صرخة عالية إذ تذكرت حليها خفيفا أنفص مضجعها منذ أكثر من شهر .. رأت نفسها وسط فلاة خالية تماما ، ولا أثر فيها لحياة ، غشى وحيدة وحافية . وفجأة طلع عليها رجال سود غلاظ ، وركضوا ورامها . وركضت هي بكل ما أوتيت من جهد . غير أنهم سرعان ما أدركوها . وفي طريقة عين ، جردوها من ثيابها ؟ وألقوها عارية على الأرض .. و .. آه يالهى .. إنهم يشبهون تماما أولئك الرجال في الحلم .. وخاصة التركى .. وذلك الذى ترتعش يدها كلما أمسك بكأسه .. وحتى ذاك الآخر .. وأحست السيلة « شتينار » بلوار ويشى يشبه

الاعشاء .. يا إلهي 1 ماذا أفعل ؟ ماذا أفعل ؟ هل تلتفت لأوشي ؟ ولكن « أوشي » ذهبت إلى برلين لتزور أمها المريضة . هل تلتفت لزوجها ؟ لا .. لا .. حتى ولو مزقوها ، لن تفعل ذلك ! هل تتصل بالشرطة ؟ ولكن ماذا تقول لهم ؟ .. وكانت السيدة « شتينار » ترتعش مدعورة حين دفعت امرأة الباب ودخلت !

جلست هناك بعيداً في أقصى الركن الأيسر من الملبس وطلبت كأس « بولوى » ثم أشعلت سيجارة وراحت تدخن كثيفة ومشتتة الدخان . وبالرغم من أنها كانت غريبة هي أيضاً ، فإن السيدة « شتينار » شعرت أن فزعها واضطرابها خفاً إلى حد ما .. إنها امرأة مثل .. تفهمني وأفهمها .. صحيح أنها غريبة .. غير أني لا أعتقد أنها سوف تتركني وسيدة بين غلاب هؤلاء اللذائيب .. للمرة أكثر حناناً من الرجل .. آه يا « أوشي » .. لو كنت معي ! لضحكتنا منهم جميعاً .. وسخرنا من سخناتهم العالسية ، ومن حُزْنهم السخيف .. لا يهم .. ها قد جاءت امرأة لتحميني من شرهم .. ولكن هي أيضاً تبدو في أقصى درجات الهم والوحدة .. هل هي تركية ؟ لا .. ربما تكون فارسية .. أو عربية .. أو ... ليس مهمّاً .. كلهن متشابهات .. المهم أنها جاءت في اللحظة المناسبة .. ولكن لم هي مهمومة إلى هذه الدرجة ؟ إنها ما تزال شابة .. وجيلة .. ويمكنها أن تضحك وأن تفرح .. وأن تحب ..

وودت السيدة « شتينار » لو تحدثت إليها قليلاً ، وتسألها عن أحوالها ، وعن مشاكلها ، وضرب كأسها بكأسها .. وتتسل معها تماماً مثلاً تفعل مع « أوشي » .. وحاولت أكثر من مرة أن تلتفت انتباهها لتتوَحَّ لها برغبتها تلك .. غير أن المرأة ظلت غارقة في همومها ؟ تدخن وتنتظر يسرود إلى الطاولات الفارغة ، ومن حين لآخر تغمض عينيها وتظل هكذا ساهمة أمام حلقات الدخان ... وحزنت السيدة « شتينار » حزناً شديداً .. وكادت تمجش بالكاء ... يا إلهي .. يجوز

أن تكون صديقة لأحدهم ؟ .. جائز .. كل شيء جائز .. ويبدو لي أنها غمزت لذلك التركي حين دخلت .. وربما تكون واحدة من تلك النساء الخطرات اللاتي تميل نفوسهن إلى العنف والجريمة .. وجائز أن تكون عضواً في عصابة هؤلاء الغرياء الشرسين .. شيء ما في ملاحظتها يوحى بهذا .. وأكد أنها جاءت لنفس الغرض .. ولربما كانوا ينتظرون قدمها لكي يشرعوا في تنفيذ ما جاءوا من أجله .. آه السافلة ! .. إنها تلعب دور المهمومة والمغلوبة على أمرها .. حتى لا يشتبه فيها .. وقد كتبت الجرائد ذات مرة عن امرأة تقود عصابة متخصصة في ترويع المخدرات .. آه .. الفاجرة - كان على أن انتبه منذ البداية .. وألا أكون غريبة وساذجة .. إنها معهم .. أكيد إنها معهم .. الفاجرة .. كان على ...

وفي تلك اللحظة تجمل الغرياء الستة في أمساكنهم .. وانتظرت السيدة « شتينار » شاحبة ومبهورة الأنفاس أن يتفقدوا عليها ، ويجردوها من ثيابها ، ويلقوها عارية على الأرض .. و ... غير أنهم اكتفوا بطلب الحساب ...

دفعوا ، ثم انسحبوا في هدوء وصمت تماماً مثلاً دخلوا ! . تنفست السيدة « شتينار » الصعداء .. وودت لو تخرج الشارع ، وترقص فوق الثلج ، وتصرخ : لقد ذهبوا .. لقد ذهبوا ... ! ..

كانت الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة ليلاً .. وكان « فرانك سيتايرا » يغي غرياء في الليل ، بينا راحت السيدة « شتينار » ترتب البار استعداداً للإغلاق ، وفي لحظة ما سمعت نشيجاً خافتاً .. ولما استدارت شاهدت المرأة الغريبة دافئة رأسها بين يديها .. تبكي أمام كأس « البوجوي » الفارغ .. وراح يكأها يعلو ويعلو حتى غطى تماماً على صوت « فرانك » سنائراً .. غير أن السيدة « شتينار » لم تشأ أن تسألها عن سبب بكائها . ولم تكن ترغب في معرفة ذلك . كانت تريد فقط أن تعود إلى بيتها بسرعة لتنام نوماً عميقاً وتسي ليلة الغرياء !

ميونيخ : حسنة المصباحي

٥

حيوات الضوء

سعيد المباشرة

توضع على القماش المشدود مضلماً إليها تلك اللبسة الخاصة ، تلك اللبسة اكتسبتها عبر تاريخي الطويل ، تنسيق رائع بين العقل وعضلات الكتف والذراع واليد ، تألي الفرشاة خطاً أوبقعة لا أحد عنها ، إلا أن ما كان له أن يبهز الطلاب في قاعات العرض أصبح مصدر تعاسي . أن أبدأ من جديد هو حلم العشاق من قديم ، ومع هذا رحت أخضر فرشاتي في الزيت أعالج اللون أفرشه على القماش مباشرة محاولاً أن أحمي عقل الواحدى ما استنطعت ، وأن أستدرج ذلك الصباح الداني . . . صباح ذاكري اليميد .

مع هذا لم يواتني القدر إلا برجوه أعرها وتكوينات سبق أن ركبها عشرات المرات ، الآن إذ اضع الفرشاة جانباً أعرف أنني لا أستطيع أن أضيف إليها ، لقد أصبحت لها حياتها الخاصة وتستطيع أن ترحل بعيداً .

يقال إن ما يبقى لنا نحن الشيوخ هو الذكريات ، أما أنا فقد كنت أخاف أن أبحر في هذا البحر الزاخر أن أفتح هذا الباب فأضيع في الدلائل وأهلك قبل أن أرى النور . كان الشباب والذاكرة على خصام ، كنت دائماً أريد الجديد الآن ، لم يفزعني الشعر الأبيض ولا تجاعيد أسفل العينين ، كنت أعرف ، سأشيخ فقط عندما لا يبقى غير الذكرى .

الآن إذ أجلس هكذا أخلق في اللاشيء ، استعيدهم واحداً إثر الآخر ، استرجعهم بتلويحات الأيدي ، بالخطوط الغائمة تحاول الإحاطة بالكتلة ، أدهش ، لم أكن أعرف أن بالقدور اختزان كل هذه الذكريات الأصوات . . .

بعيد هو الزمن الذي كنت فيه أنفوس الوجوه ، أقرب انحناءات الضوء والثوابت الخطوط ، في تلك الأيام كنت أرتقز من بيع اللوحات الرخيصة ، مناظر ريفيه لم توجد قط إلا في ذهن سيدات الزهور الصناعية ، وعلم شرف الفن كنت أرمم عمالاً مكودين وشيوخاً يتنظرون على المقاهى بلا جدوى .

لكن الأبيض - الضوء على حافة الكوب وعظام الوجنة لم يكن ليروضني ، كان بداخل شوق إلى ضوء آخر . رحت أدرس أعمال الأساتذة العظام ، أحمي رسمها بأمانة ، أسير على درجهم لبسة ولمسة وخطا بخط ، أقتل حيرتهم أمام فيض الخطوط والألوان ، جريت تقنيات عدة ، ومع هذا ظل ما أريد بعيد المثال . كنت أريد الضوء . إلى أن واثني الجرة أخيراً لأن أخضر لوحاتي بالأبيض ، أنقش داخلها بالوان أتم شيئاً فشيئاً حتى يبين الوجه بالكاد ، كانت بداية مجدي عندما توقف ناقد أمام لوحة لي ، في خلال أيام صبرت حديث متتبعات المثقفين ، وفي المعرض التالي كانوا يرطون بالفرنسية ، يشيرون هنا وهناك ويغيروني بأشياء لم تدر يخلدى قط .

مع هذا لم يقدر لي أن أصور ذلك الضوء ، الوضاح وصي يرقبه أتياً من النافذة العالية ، يزر العيين ويرقب الحيات التي ينجح بها .

وحدهم الهواة يعتقدون أن اللوحة تنجز دفعة واحدة هكذا ، الفنانون والمحترفون يعلمون أنها تنجز أولاً في ذهن الفنان وتجود عبر عشرات التخطيطات والدراستات قبل أن

الأولى ، الألم الأول والسدھشة الأولى لم يواتسوى عضو انطباعات حسية مهمة حتى أن الكلمات تعجز عن وصفها ، وإلا فكيف لنا أن نصف ملامسة الرغب الناعم في الأغطية الشتوية والمقابض الخشبية التي أكسبتها كثرة الاستعمال نعومة البشرة والأزرق الصريرقييل الفجر وقطرات الندى تشق طريقا لامعا على الزجاج المغطى بطبقة رقيقة من الغبار .

أخرجني من حالي رائحة حريفة ، انجذبت إلى المطبخ ، كان الضوء الآتي من النافذة ذات الحديد المشبك يحدد منظرها الجانبى ببقه ويتخلل شجرها في هالة فضية ، وهي تلندلن بصوتها ذى البحة المحبة إلى قلبى التفتت إلى ، دست قطعة من اللحم المسلوق في قطعة خبز وأعطينى إياها ، سرت متمهلا للفرقة الكبيرة . . . ملمت خيوطى الملونة وقطع المرأة الصغيرة ورحت عبر قطع الأثاث المملاقة أبحث عن الركن الدافئ الذى أصره ، كان الضوء الآتي من النافذة العالية يرسم على الأرض خطوطاً حادة تجعل كل ما يقع خارجها في ظلام دامس . زورت عيني وأنا أرقب تلك الحيوانات الدقيقة تموج في الضوء ، أغلقت عيني وأسلمت وجهي للشمس كانت تحيرني تلك النقط الحمراء تسبح في اللاشيء ، كان يجبرني ذلك الوهج الغامض تحت الجفون لا أهرق من أين يأتي .

القاهرة : سيد المباشر

الألوان . . . الروائح ، وما كان يأتي رويداً صار نهراً لا ينقطع ، أشياء لم تكن أتصور أن متذكرها وطرائف لا تنتهي ، كنت سعيداً باكتشافاتي ، أحملها لمن بقي من الأصدقاء ، أحكيها للزوجة والأبناء على مائدة الطعام ، كان بي ظمناً لإشراكهم في تلك الحياة التي مضت ثم عادت لتفتح في روعي من جديد .

إلى أن ستمت لعب دور غرّف الأسرة الذي ينتلج فجأة في الحديث عن أشياء لا يهم أحداً وأحدائنا لم يقدروا أن تحرك التاريخ .

فعرفت ان التذكر والصمت صنوان لا يأتى أحدهما دون الآخر . وأنا الذى كنت أختشى الإبحار في الذاكرة صرت ملاحاً طاهراً أزيح غمامات الشيخوخة ، أكتشف عن وجوه أخرى ، أتبع أحداً بيمينها وإن بقيت بعض أبواب مستعصية على . تلك السيدة تغنى بصوت مبسوح والأبخرة تتصاعد من حولها ورائحة توابل حريفة بقيت إلى الآن في أنفى ، وصبى يرقب مستكيناً الضوء الآتي من النافذة العالية .

في نهمالى صادفت رأس دمية محشوة وراء الحزنات ، كم أهرقني البحث عنها من قبل ، غيوط ملونة ، أزهار صدفية ، قطع من مرآة صغيرة ، وعندما قررت التوغل وراء الللة

ع

عودة

ابراهيم قنليل

أتجمع ، خلال الأسبوعين الماضيين ، في التآلف معها واعتياد هذا التوهان الشارد الذي يحتوي خارج الزمان والمكان .. . كائن فراخ مسجون في فراخ - لو يصح هذا التشبيه . وكنت قد بدأت أرتب حياتي على هذا الأساس حتى جرى ، أمس الأول ، ما جرى .

ففيما ، وانحنائي الشارد على الأوراق فوق المكتب هو هو كالعتاد ، رأيت ظلًا يزحف على سطح المكتب قادمًا من واجهته ليستقر على الأوراق بين يدي . رفعت بصري فرائته واقفاً في مواجهتي ، وجهه معروف تمامًا لدى - بل « معروف » كلمة غير دقيقة . أقل كثيراً عما أحسسته تجاه ملاحظه ، غير أن عجزاً حاداً عن تذكر من هو تملكني .

تبادلنا النظرات ، ونطق هويضع عبارات وانصرف ووجهه مطبوع على عيني وهويته تتململ ، شوكاً ، بهذا كرق وأعضاب . ابتسامته ، التي كانت تحز رقبي كسكين ، أكدت شيئاً واحداً فقط . . هو يعرفني جيداً ، يذكرني جيداً ، ويعرف أيضاً عجزى عن تذكره .

زيملاي بالحجرة كانا حاضرين ، وقام أحدهما وأخذ أحد الملفات من على مكبي ، ورغم هذا لم يلحظ أي منها وجوده . . بل أقسم إنه لم يدخل الحجرة أي شخص غريب ، وضحا حين قلت إنه كان أمامي عارياً تماماً . . عارياً كما ولنته أمه . . عارياً كما كنت واقفاً من أنفي قد رأيت منه هذا العري من قبل .

— طبعاً لا تستطيع أن تذكرني !؟

طوال عدة أسابيع مضت ، كثيراً ما انتابني هذه الحالة من الشرود المطول العميق ، خاصة في أوقات العمل . تنظّل بعض الأوراق بيدي سائداً ظهري إلى المقعد ، أو متجنباً فوقها على المكتب ، وحول الأوراق دائماً نفس المشهد الذي أبدأ عمله في ثم لا أراه : اللون البني الباهت لحشب المكتب وما عليه ، آثار دائرية لأكواب شاي قديمة ، ذرات دقيقة من رماد السجائر مبعثرة حول المطفأة ، قلم حبر جاف أو قلمسان . كل ذلك غارق في رائحة تبغ محترق مخزنة ولغظ مبهم هو عملة ضجيج الشارع وحركات الموظفين وإضاءة لا لون لها هي خليط من ضوء النهار غير المباشر وضوء مصباح الغرفة الوحيد .

في المرات الأولى قلت لنفسي . . ربما كان هذا الشرود ناعماً عن إرهاق زائد ، فقد تزامن أول هذه الحالة مع قيامي بعمل إضافي لمرض أحد الزملاء ؛ غير أن توبات الشرود استمرت تعاودني بعد أن رُفِعَ حتى ضغط العمل الزائد . قلت ، حينئذ ، ربما كانت حالة نفسية ناشئة عن فتور العلاقة بيني وبين زوجتي ، خاصة في الفراش ، ولكنني اكتشفت أن هذا الفتور قائم منذ سنوات ، منذ العام الثامن لزوجنا تقريبا . ربما كان اضطراب المزاج الموسمي الذي كان يتتبعني في شبلي المبكر أوقات تغير الفصول قد عاودني ثانية . وبدأ لي أن هذا هو أقرب المبررات إلى الصواب ، فقد بدأت هذه التوبات مع نهاية الحريف الماضي . غير أن الحريف انتهى ونزل مطر الشتاء ثلاث مرات أو أربعاً ، وما نحن قد صرنا في نهايات الشتاء ولم تنصرف عني هذه التوبات بعد ، بل على العكس . . ازداد معدل حدوثها وأصبحت كل نوبة أطول من سابقتها مما جعلني

... -

— كنت تعتقد أننا لن نلتقي ثانية ، أم لم يخطر لقلوبنا
بإلّا ؟

... -

— كم تغيرت وبدا عليك المَجَرُّ أكثر مما ينبغي . . .
وعلى الرغم من دهشتي للصامتة ، ومن عجزى عن
استجلاء هويته ، انتبهت عند هذه العبارة إلى أنه أصغر كثيراً
مما يجب أن يكون .
— يبدو أنني ألفت عليك .

... -

قالها وانصرف مُمرراً عبره من الحجرة إلى الخارج عبر
الباب .



لا أنكر أن زوجتي كانت أقل قسوة من زملائي في رفضها
لتصديق ما جرى ؛ أبدت شفقة وجزعاً حاداً دون تفهم
أو اقتناع بما أقول ، وأصرّت على اصطحابي إلى الطبيب بعد
الغداء مباشرة على مائدة الغداء ، تجمدت أصابعي فجأة أثناء
انتزاع ورقة خض تدلّك أنه حين انقطع عن الكلام وسحب
ابتسامته الساخرة من عجزى عن تذكره برق بلعني — بينما
أحملني في وجهه ماعوذاً — أن على ظهوره ، وأسفل عضلة كتفه
الأيمن مباشرة ، يمتد وشم يني حتى قرب عموده الفقري ؛ وأنه
حين استدار خارجاً ، وأصبح ظهره في مواجهتي ، ظهرت ورقة
الثوت كما تحفلتها تماماً .

قمتُ عن الطعام ، ألتفت في داخل محاولاً أن أتذكر ولو
اسمه الأول فقط ؛ رثي تنفجر برأسي وهو يستقر بصري وثقاً
من عجزى عن تذكره . . . ذلك المعجز المتضامف كالخريق منذ
رأيتُه .

كنا على وشك مغادرة المنزل ، وزوجتي توصي طفلنا الأكبر
بالهدوء وحسن رعاية أخيه الصغرى حتى تعود ، حين فق
جرس الباب .

برعدة باب المنزل الضيقة توقف بصري للحظة عند اللوحة
الزيتية على الجدار الأيسر ، وعاء خزفي مزرق تبرز من عتفه
زهو فاقعة الاحمرار والأصفرار . تذكرت صورة ملونة ، كبيرة
بحجم نافذة ، لجموعة من خيول يبيضاء تعلو بالجمل البحر
الذي تستقر على نهايته شمس منيب أرجوانية بغلفية المنظر . لم
يكن هناك وقت للتذكر أين رأيت هذه الصورة من قبل ،
وشتحت الباب . طالعني وجهه مبلاً بالدمع ، ولم أتبين من

ملايه سوى كوفية من صوف خشن . ذات اللون قرمزية
وبنفسجية غامقة ، ملتفة حول عنقه ويتدل طرفاها إلى
صدرة . كوفيتي كنت قد نسيتها تماماً منذ سنوات . كانت هدية
منها لي في عيد ميلادي الحادي والعشرين الذي احتفلنا به
وحدنا في حديقة خالية إلا من شمس شتاء رقيقة توشك أن
تغيب . لفت الكوفية يديها حول عنقي وتركت كفيها بين
كفّي ، وتركتني ، أنقل سجد شفق من راحتيها إلى جبينها .
كنا فرانشين وحلياً واحداً ، وللمرة الأولى ، قبله واحدة ؛
وخرجنا من الحديقة لكي ندهمها ، أمام عيني ، سيارة مسرعة
وهي تلتفت لي مودعة ؛ ورجلت . عيناه طافحتان بالدمع في
مواجهتي بباب المنزل ، وصرير عجلات السيارة بأثني ،
والعجز انقصر بداخل وأنا أذكر ولا أذكر ملامحه ، ورثي تضيق
والهواء ينسحب من كل الدنيا . ولم أشعر سوى ببرودة بلاط
الأرضية تحت خدي وكان آخر ما يرأس صورة الجهاد البيض
والبحر مملعة ، دوماً إطار ، إلى جدار غرفة أسفله سرير
صغير .



بقايا من ضوء آخر النهار كانت تغادر الحجرة حين انفتحت
عيناي ورأيت ما حول فراشي . للوهلة الأولى لم أشعر سوى
بالآلم تصعد بعظم جميعتي ، ثم جاء وجه زوجتي ومن وراءه
وجه أخي الأكبر حين التفت إلى يساري . تذكرته ودار بصري
بالحجرة ، كنت أصرف أنني لن أراه ، وكانت الكوفية هي
ما يشغلني . اقترب أخي وسألني بصوت خفيض :

— هه . . أفضل الآن ، الحمد لله ؟

أومأت برأسي إيجاباً ، وسألت عن أطفالنا فعرفت أنها بيت
أخي مع زوجته التي جاءت معه ورجعت قبل قليل . نحت
الحاح شديداً من زوجتي وأخني قصصت عليها باختصار
ما جرى حين فتحت باب المنزل ، غير عابئة أن يصدقا ؛ كما لم
أهتم بقول زوجتي إنها حين سمعت صوت ارتطامني بالأرض
هرعت إلى الباب ولم تجد أحداً على الإطلاق ولا حتى على درج
المبنى .

منذ استيقظت كانت تكبر بداخل رغبة حيمة في زيارة المنزل
الذي عشت به سنوات شبابي ، أيام الدراسة الجامعية مع
صديق رسام كان يدرس بالفنون الجميلة وهاجر بعد التخرج
إلى أوروبا . لم يكن هذا البيت مجرد مكان لي وله أيام الدراسة
فحسب . . بل كان مأوى شبه دائم لكثرة أصدقائنا الصغار
ومعترقي لعب الترد وضحايا قصص الحب الفاشلة وعشاق

السهر ، وكان مرسياً وصالوناً أديباً ، ولم يخل الأمر أيضاً من استخدامه غياً للأصدقاء المشتغلين بالسياسة . بعد تخرجه ، ورجل صاحبى الرسام ، وانفرط شملنا إلى خدمة عسكرية بلا نهاية أو وظيفة يمكن ناء أو سفر للعمل ببلد عربى أو زواج وعزلة أو انشغال بتجارة أو سجن ، استعنت على دفع إيجار البيت بتسكينه لطلاب العلم الوافدين من بلدتنا ، ثم فكرت فى الإقامة به عند زواجى غير أن أهل زوجتى رفضوا ذلك بدعوى أنه بيت قديم ومنقطعة شعبية غير لائقة . وكنت قد جمعت كافة حاجيات صاحبى الرسام وأوراقنا وكتبنا ، بعد رحيله ، فى واحدة من غرف البيت الثلاث ، وكان البيت مهجوراً ولم ألق عليه نظرة واحدة طوال سنوات مضت .

— ماذا .. ؟ أين ذهبت ؟

شلتى صوت زوجتى من صدئ الماضى ومن أحضان زمان حرب وهربت منى وجوهه .

— سأخرج الآن .

فزعت زوجتى وردت على الفور :

— كيف ؟ كيف وأنت متعب هكذا ؟

— لم أعد أشعر بأى تعب . لقد أراحنى النوم وسأخرج الآن . وفيما أنا أتجه صوب غزاة الملابس توقف بصرى على صفحة التقويم . كان اليوم هو عيد ميلادى . نفس اليوم الذى دهمتها فيه السيارة ؛ وصجزت ثانية عن تذكّر كيف ضاعت منى كوفيتها ومنى !!



إلى بين بداية الشارع الضيق يرفى أقدم مساجد الحى ، والمصلون منصرفون بعد انتهاء صلاة المشاء . تحسنت مفتاح باب البيت بجيب سترى ؛ أشعلت مصباح الصلاة قبل إغلاق الباب . كان البيت خالياً طوال السنوات الخمس الماضية ، لم تطله قدم ؛ صمت هنا وغبار هناك ، أيام وستون تتحول تلقائياً إلى ذرات من الصمت والسكينة رفعت ذراها إلى عداد التبار الكهرىالى ، حيث احتفظت فوقه بفتح غرفة أشياءنا المغلفة ، علقت بأصابعى مسحة كثيفة من غبار شديد الغنومة . أدوت المفتاح بباب الغرفة . هواء قديم تدافع إلى صدرى كالسجين الحارب ، رائحة حثيفة تفاجئ رتيك وهى تستطلع من القادم ، فلذا بصبرك يكبر ويكبر .. تلدب الأرض تحت

قدميك لتعلو أنت فوقها .. بالونة من بالنونات الأطفال ، انقطع قيدا وتحورت فى السهائ . امتدت يدى ، تلقائياً ، إلى الحائط ، إلى يسار إطار الباب ، وضغطت على زر المصباح . طبقة رقيقة من غبار ناعم كانت تستقر على الجدران والبحر والشمس بصدر الحائط المقابل ، حيث تتدلى الصورة من صمدار واحد باقى بأحد ركنيه العلويين . أصبح شاطئ البحر عمودياً على السرير أسفل الجدار ، غير أن شيئاً من مائه ما انسكب على الأرض ، ولا تحولت عنه نظرات الحثيول . السرير ، للحدى ، الصغير لصق الجدار ؛ ملائمته البيضاء ووسادته النيلية — هانذا أتذكر — أحاطها الغبار إلى لونه الرمادى . مكتب صغير ينحسر ومقعده بين رأس السرير والجدار الآخر ، وبين الطرف الآخر للسرير والجدار المقابل منفصلة ومقعده يستلها مكان رجل مفقودة . أكوام من الكتب وفُرش التلويين فى كل مكان ؛ لوحات خشبية تستند إلى حافة السرير ؛ حلبة أسطوانية من صفيح — لنوع من المسلى لم يعد يُصنع الآن — تستقر على المنضدة إلى جوار صف من الكتب ، ومن فوقها تظهر أطراف فُرش قديمة . إلى يسار مدخل الغرفة صوان للملابس تكلمت فوقه كتب وصناديق كوتونية وألواح رسم ورقية ملفوفة فى شكل أسطوان . حامل رسم خشبى يستند إلى أحد أبواب الصوان — نفس الباب الذى لم يكن ينقل تماماً . وحتى على المقاعد الثلاثة المتراصة إلى الجدار المواجه للصوان كتب وبجلاط وجرائد راقدة فى حزم متربة ، وعلى إحداها جهاز « راديو ترازستور » قديم .

رفعت عن السرير رزمة الأوراق الوحيدة المستقرة عليه ، وجلست بها إلى منضدة منتصف الضيقة ونفضت الغبار عن الأوراق . مجموعة كبيرة من « بورترينات » سريعة بالفلم الرصاص .. من هذا ؟ لا أذكر ، هذا ؟ .. أه . أذكر ملامحه فقط ، هذا ؟ رأيته منذ سنوات محطّة قطار بالمصادفة ولم يكن يذكركى ، هذا ؟ توفى قبل سنوات ، هذا ؟ يكتب الآن بالصفحة عكس كل ما اعتاد أن يقوله هنا . هذا .. صديقى الرسام نفسه .. رسم وجهه بطريقة كاريكاتورية مبالغ فيها ، هذا من ؟ من ؟ حركت الورقة إلى اليمين قليلاً لزيد من الضوء فبرأيت الظل يزحف متكسراً على الكتب والأوراق فوق المنضدة ، مقرباً منى . رفعت بصرى عن صورة الوجه بالورقة فبرأيت عارياً إلى الناحية الأخرى من المنضدة أمامى ، يطمع فى وجهى . ارتدت بصرى إلى الورقة سريعاً مرة أخرى حيث كان الوجه المرسوم بالرصاص يطالعنى بنفس النظرة .

كفر الشيخ : ابراهيم يوسف فتدبل

الباب الأخضر

كمال مرسى

في البداية كان يبدو أن المشكلة سهلة الحل .

المهم أن يروى بالتفصيل كل ما حدث . . . سيتكلم عن ليلة الحادث بكل دقاتها منذ بدأ كل شيء ، وعن مشكلته ومشكلة الآخرين معه . . منذ استلم الوردية في المغرب حتى صباح اليوم التالي ، وعن زوجته المريضة وملف خدمته والعيال والظلم .

وهو بعد أن طوى تلك المسافات الشاقة المضنية من برارى الحامول في أقصى شمال الدلتا حتى العاصمة ، يحس بأن كل عناءه الكبير قد أوشك على النهاية ، تأشيرة صغيرة أو حتى كلمة واحدة خلف ذلك الباب المبطن بالجوخ الأخضر وتنقش كل البلايا التي شيمت على حياته إثر الحادث - المهم أن يروى كل شيء .

المكنة كانت مزودة بالوقود . . زيت وسولار وشحم . . وأذنه عليها طول الوقت ، تتابع في تلقائية ويلا إرادة كأنها عادة ، دوراتها تخططا بصوت خروج الدخان من ماسورة العادم ، والدنيا من حوله ليل أسود خفيف ، بارد كالثلج ، كالأموات ، سواده كفن حالك كيف النسيج غير شفيف لا ترى تكلف فيه .

لكن تدفق المياه في الماسورة الكبيرة في المحطة ومهدير انسكابها في الترعة الغربية لم ينقطع عن أذنيه لحظة واحدة وهذا دليل على سيادة الرئيس على تشغيل المكنة طول الليل .

لا بد أن يحكى له كل شيء ، من أول ملف الخدمة الذي خلا من أى جزء حتى يومنا هذا . .

المهم كل شيء . . .

سهر طول الليل مع الظلام والبرد حتى إذا ما بدأ البيت الأسود يتسمم وقعت الكارثة ، وانقطعت فجأة جميع الأصوات التي كانت مربوطة بأذنية . مات صوت انسكاب المياه في الترعة الغربية وحدثت نفثات الدخان المنتظمة من ماسورة العادم بينما امتلأت أنفه برائحة المحرك الهامد كجثة فارقتها الحياة . . . رائحة احتراق مع أن المكنة - بسيادة الرئيس - مزودة تماما بالوقود . . زيت وسولار وشحم . (لا بد أن يركز على هذه النقطة عندما يدخل) لكن الباب الفخم المبطن بالجوخ الأخضر مازال مغلقا . .

قال الحاجب الأسود لما عرف سبب مجيئه :
- رينا يسهل وينطفئ النور الأحمر فوق الباب . .

وقف في استكانة قرب الحاجب ينتظر . . .

- لا . . احمل معروف . . وقتلتك قرب الباب تقطع عيشي .

انسحب إلى نهاية الطرقة وعينه على النور الأحمر . لو انطفأ الآن يعود على الفور ويدخل . زملاؤه في الحامول قالوا : إن سيادة الرئيس رجل طيب عادل . . وجهه أبيض . . عنده عيال ويلبس نظارة .

تأشيرة صغيرة أو حتى كلمة منه (خلاص يا عبد القوى) وينتهي كل العذاب والظلم والسماع المشروخ في صدره صغية . .

المهم أن يروى كل شيء . . .

ميتسم حتى في النوم .. كأن في مكان خفى بداخله .. تحت
الجلد .. مصباحا صغيرا انورا لا ينام .

عندما انحدرت عيناه إلى صدرها تذكر .. رعا لأول مرة —
صفحة القلمة الصلبة المطبقة التي كان يثمن فيها كلما صعد
الدرج إلى حجرته .. لكن صدرها الضامر كان يملو ويبيض في
انتظام .. صار عل أطراف حذائه عبر الحجره حتى لا يستيقظ
سعالها المشروخ .. بلور بتغطيتها باللحاف دون أن يغلن إلى
أن يديه مازالتا غارقتين في الشحم .. اتسخت اللحاف في موضع
المسكة .. لو حصل هذا في غير ذلك الصباح لضايقه اتساخت
اللحاف فهو غطلاهم منذ سنوات لكنه عندما قعد على الأرض
ليخلع حذاءه الثقيل كان يفكر في أشياء أكثر خطورة ..
سيقطعون ربع مرتبه سددا لثمن المكنة المحروقة .. رعا استمر
خضم الجنينين ، ستة وستين ..

فذاك ياسيسى ...
دائيا صفية تهن عليه كل مصيبة .. أصبح أن الأرزاق
يبد الله ؟ هل حق ليس في الحياة ما يستحق الحزن ؟

إنذن لماذا ارتعشت شفتاه واختلجت أهداب عينها وهي
تتحامل على نفسها وتغادر الحجر بحجة إعداد فطوره ؟

حتى تستطيعين ياصفية ، البكاء وحلك بحرية ، وأنت
تكتمين سعالك المشروخ في صدرك لكيلا يدعى المهم الثقيل
قلب رفيق حياتك .. أحب الناس إليك ؟

كنت أريد أن يعالجت ياصفية طبيب خاص .. هل يتحمل
جسدها الرقيق التحمل ، الداء الويل سنة وستين حتى يتسنى
الحصص من أجره ..

وأحسن عبد القوى برجفة بدأت من الخصص قديمه عند
الكيمين وسرت في سابقه ثم استقرت كلها في قلبه .. لا بد هذا
الرخام البارد الذي وقف عليه .. اللامع الأبيض كالألواح الثلج
يغطي أرض الطرقة الطويلة وفيهاية دائرة من الضوء ، حمراء
كانها بقعة من الدم سالت على الثلج .. تماما أمام الباب المبطن
بالفوخ الأخضر .. لو نطقى الصباح الأحمر سيدخل على
الفور .. هكذا قال الحجاب الأسود ...

المهم أن يروى كل شيء ...

فجأة اختفت بقعة الدم .. هرول ليدخل اللجنة الخضره
ويروى كل شيء .. كثر الحاج الاسود عن أنياه :

— قلنا المرور أولا على السكرتير الخاص ثم مدير المكتب ..
التعليمات هكذا .. المهموها بقى ..

هل من المعلوم أن يدير المكنة طول الليل دون أن يزدها
بالوقود كما ادعوا في قرار إداته ؟ إنه ينسى أحيانا عشاء عياله
ولا ينسأها هي .. يا ناس .. يا عالم المكنة محتاجة صيانة ..
لا يمكن أن تدور هكذا مثل بلا صيانة ..

في التحقيق ، هس .. قال ... صرخ بأعل صوته :
الباشمهندس مسئول عن الصيانة ، المسألة أنهم لا يربدون
إداته .. يستكثرونها .. يثشون الباشمهندس لأنه مستود ..
زملأوه قالوها حكمة : (يا عم .. اليه ما تجرئش في
العالى ..) كل شيء يلدو ، محتاج لصيانة . لكن أذانهم
كانت من طين وعيونهم مغمضة كعيون السهء الملبدة بالغيوم
ليلة الحوادث .

كانت ليلة سوداء ، حاول فيها بكل طاقته رغم سهره طول
الليل مع الظلام والبرد أن يعيد للمكنة الحياة .. غرق ساعده
في الشحم والسولار الأسود .. تابع بأصابعه النعيفة اللدنية
جميع الأسلاك وشرايين الزيت بلا جدوى .. وعندما زقرقت
المصافير فوق ماسورة المحطة وعلى شجرة الصفصاف العجوز
المجاورة أقبل أبو الفتح الصميدى لتسلم وردية الصباح
منه .. أبو الفتح كان أول من علم بالحوادث ..

— عملتها يا عبد القوى .. نهارنا أسود .. بكرة يمحملونا
ثمنا ... المصيبة إن شريكك في المهلة ..

أبو الفتح أول الآخرين الذين عكرو الحوادث جرى حياتهم
فهو قد ترك قريته في قاع الصميدى ليوطف في الحامول وراء لقمة
العيش في أقصى براري الدلتا وفي رأسه أفكار حلوة بسيطة
صغيرة ..

يدخر من أجره ثمن بكرة ويعود إلى قريته ليستأنف فيها حياته
من جديد .. وكان يغنى في ليالي غريته الشقية — رغم تعب
النهار — مواويله التي توارفها ذكرى أهله وأحبابه ... لكن
المواويل ما عادت الآن تسرى في الليل ، يعد أن صدر قرار
الجزاء وأخلوا بمخضمون ربع أجره كل شهر .. نصيبه في ثمن
المكنة .

حكاية زميله الطبيب ، أبو الفتح الصميدى ، لا بد أن يشير
إليها في حديثه عندما يدخل فهو مظلوم مثله ..

أما ثاني الآخرين فهي زوجته صفية ... كانت راقدة على
الحصير في ركن الحجره .. مغمضة العينين عندما عاد إلى بيته
بعد الحوادث . وكان الغطاء منحسرا عن جسدها الرقيق
التحمل ، وجهها — بالرغم من صفره المرض والعظمتين
البارزتين في وجنتيها — كعائشة دائما .. حلو مسمم ..

الأخضر .. ثلاث المسافة بينها .. عقب الباب مرتفع قليلا عن الأرض مقدار قبضة يد .. يستطيع فلر صغير أن يدخله بسهولة .. لو مسخت يا عبد القوى فأرا لأمكنك الدخول بالرغم من كل شيء .. كل السلود المقامة الآن في طريقك .. وعنتما تحبزه بكل ما حدث سيدو الأم على وجهه الأبيض .. ويقول له بصوت هادئ بات : (خلاص يا عبد القوى .. ارجع انت إلى الحمامول .. متصلح نحن كل شيء ..) تدخل من عقب الباب .. يسحب وراءه ذيله الطويل .. رأى بعينه خلف الباب الأخضر ، حجرة فخمة واسعة .. دافئة دفئا غير عادي .. مقروشة كالجنة ببساط أخضر وكل ما فيها يلمع .. ينظف البصر .. نجفة كبيرة منورة في السقف كالنصف في مسجد سيدنا الحسين .. ومكتب هائل مرصع بالمياقوت والماس .. دار حوله في رهبة وخشوع .. وقف قبالة .. رفع عينه ، لم يجد على المكتب سوى فلر صغير مثله لكنه أبيض كاللين الحليب .. في مكان عينه خرزتان لعمعان كعيني قط لا تريان شيئا ..

أحس عبد القوى بشيء كالنصل البارد يقطع أفكاره ببطء وفي تشف .. وقشعريرة كاختلاجة الطير المذبذب تهر كيانه كله كأن قطعة من الرخام الأبيض الثلجي في أرض الطريقة الطويلة حيث يقف قد استقرت في قلبه ، فظم اطراف الجاكطة حول جسده النحيل .. وهاد ينظر من جديد إلى بقعة الدم .. والباب المبطن بالجوخ الأخضر .

القاهرة : كمال مرسى

اللعين لم يقل شيئا عن هذا من قبل .. جرى عبد القوى كاللثاق .. ياعم يا حضرة الأفتدى .. أين هما .. ؟ السكرتير الخاص ومدير المكتب .. ؟ هناك .. ؟

نعم هناك .. الباب الثالث على يديك الشمال ثم الباب الخامس في منتصف الطريقة تماما .. على يديك اليمين .. الله يستركم ..

السكرتير الخاص علقه على باب .. صليه ساعة ثم سأل : - جهزت ياغبينا طابع الدفعة ؟

(طابع الدفعة ؟) لماذا .. يظلمون ثم يحصلون ثمن الشكوى من الظلم ؟) لكن مدير المكتب كان رجلا طيبا ..

- على أية حال ادخل مادام التور الأحمر قد انطفأ ثم نستوفى منك الدفعة فيما بعد ..

الله يستركم ..

عاد عبد القوى جريا ليجد بقعة الدم قد عادت تسيل من جديد على الثلج الأبيض ، فانسحب في استكانة إلى نهاية الطريقة والحاجب الأسود يرمقه في فضول ..

عندما انغلقت البابان الثالث والخامس بعد خروجه منها ازدادت العتمة في منبه كأن سحابة رملية وطفاء ، مسترخية الجوانب لكثرة ما لها قد علفت في سماء الطريقة الطويلة وأوشكت على البكاه ..

من بعيد لصق عبد القوى عينيه على الباب المبطن بالجوخ

ف

العروس تخلع رداءها

عبد الله الماجد

ملحم

تلمعان بالذكاء والمكر ، سحته لفتحها الشمس ، فأصبحت
كأرض الصحراء وصخورها ، سمراء لامعة ، أنفه ينفض
كالسيف ، بين وجنتين مسحوتين بارزتين بعض الشيء ،
يؤطر ذلك شعر فاحم متصل بفصلات طويلة من رأسه ،
يضفرها جذائل تتدل على كتفيه .

سأله ذات مرة وأنا أناوله « فنجان القهوة » (كان يرتشف
الفنجان مرة واحدة وهو ما يزال ساخناً حاراً) :

— ملحم .. كيف تعرف الطريق إلى أهلك في الصحراء ؟
فرد على متعكبا :

— مثل ما تعرف الطريق إلى بيتكم من « دكان » أبوك .
لكنني أصبرت بفصول زائد :
— بالله عليك .. قل لي يا معلم .

وناولته الفنجان للمرة العشرين تقريباً ، وهو يعالج نواله من
التمر في فمه بين أسنانه ويرمي بها ، احتدل في جلسته وقال :

— أنا والبحير نعرف « الدرب » بالجوم في الليل ، وبالنهار
بلون الأرض والجبال والوديان وأنواع الشجر . تملطنا ونحن
صغار مثلك .. ها .. زين عرفت ؟

قلت ولم أكن قد عرفت فعلاً :

— إيه عرفت

وعلى غير توقع منه قلت له :

كان « ملحم » يأتي إلينا مرتين في السنة ، مرة في الصيف ،
وأخرى في الشتاء ، في المرة الأولى يأتي عملاً بمحصول
« البادية » من « السمن » و « الأقط » (معمولاً من اللبن
المجفف بعد أن يغل) ويعود إلى مضارب قومه في جوف
الصحراء الأليفة إلى قلبه ، حاملاً بضائع المدينة مما يحتاجون
إليه في هذا النصف من السنة : في الصيف يحمل « جملة »
« عدلين » من « التمر » .

(كان يدخل بجملة من باب بيتنا ، ويُنخِض في « باحة
البيت » . يدخل الجمل خفياً ، ويخرج عملاً بملايين صل
جنبيه من التمر ، وهل ظهر الجمل حيث « السنام » يضع
« المسامة » ويُسّس نفسه مكاناً يقبع فيه حتى يعود إلى أهله) .

مع التمر يشتري « القهوة البرية » أو « الحوري » و « الحبل » .
ولا بأس بقليل من السكر والشاي . كان يقدم جزءاً من
حصيلة ما باعه في سوق « البلدة » والباقي يُسجله أب عليه في
الحفتر حتى يعود مرة أخرى في الشتاء ، عملاً بالحطب
و « الفحم » — فأكمة الشتاء في بلدتنا — وبعضاً من السمن ، و
« بغيراً » أو اللّنين ، وقطعا صغيراً من اخراف ، يبيعها ويسدد
« دينه » ويشتري أخففة الصوف و « البشوت » العباءات
النسوجة من وبر الجمال .

كان « ملحم » رجلاً في نحو الأربعين من عمره ، قوي
البنية ، عينا ترسلان بريقاً من دائرتيها السليّة كالشهاب

.. ملحم .. تحب بعيرك .

.. يا وجه الله ! إى بالله بجه مثل عمرى ..

قالها وكانت عيناه وعضلات فى وجهه تنهدج بالصلق ،
وكأنما تذكر شيئاً قد نسيه :

.. تدرى فى العام الأول ، أصبنا والبعر ، بعيرى هذا ،
جاء فى يومه « غمش » ما عاد يشوف بها ، بكيت عليه حتى
احمرت عيونى من كثرة الدموع ، ولاهتفى عيونى مثل ما هتفى
عيون البعير ، ويوم جاء أبوى ، قال لى وكل الله ، وجاب
ملح ، ومسكنا البعير فى الليل ومعه سكين ، ولقى على جفونه
حبيب مثل الحزب الصغير ، وشقها بطرف السكين وذر الملح
عليها ، وعصبها بعصابة ، وقال : فى الصبح فكها وإن شاء
الله « يقوم طليق عقال » والبعر نام ، وأنا ما جاني النوم حتى
الصبح ، يوم انفلق النور ، رحت للبعير بلى تنتفض ،
ويعمرى تهطل من شدة ألم والخوف عليه ، فكيت العصابة
من على عينيه ونفختها ، وبسم الله قام يشوف ، ومن فرحتى
بكيت حتى خافوا على إن عيون من كثرة الدموع تبيض .. إى
والله بجه أجل يا وجه الله ..

وغيت عن بلدنا ، ولم أهد إليها إلا كل ستين أو ثلاث ،
بغير انتظام ، ولم يحضر بيلى أن أسأل والدى عنه .

عايش

تعرفت على « عايش » بحكم عمل ، كيان مصلباً من
مصادر أخبارى التى أنشرها فى الجريدة التى أعمل بها ، وحينما
تعمقت صداقتى به كنت أزوره فى منزله ، وكان يبادلنى ذلك ،
فأصبحتنا أصدقاء ، ومع أننى تعرفت عليه مؤخراً فإنى كنت
أشعر أننى أعرفه منذ الصغر ، ملاحه محفورة فى ذاكرتى من
قبل .

كان « عايش » مديراً عاماً فى وزارة المعارف ، تخرج من
كلية التربية ، وسافر فى بعثة دراسية إلى أمريكا للدراسة الإدارة
التعليمية ، عاد بعدها ليترأس منصبه هذا ، ملاحه بلوية
الأصل ، لهجته ما تزال مشوبة بتلك اللكنة البلوية ، حتى
طريقة حياته وتعاملاته تذكرك بأبناء البلادية . كان ودوداً
وشهماً ، فيه من أصالة الصحراء التى جاء منها الشيء الكثير ،
مع ما أضفاه التعليم عليه من عصريعية محبة .

فى إحدى زياراتى له ، سيطر اللهلولى على ، لم أصلق
ما رائته عيناى ، لف الزمان دورته ، طوى عشرين عاماً

أو تزيد ، ألفت فى اللحظة إلى « بلدنا » بيتنا ..
« البعير » .. « دكان أبى » .. ميل من الذكريات ،
والصور المتلاحقة فى مينة خاطفة من الغفوة .. ها هو
« ملحم » أمامى ! لم أنى أحلم .. فقدت صوابى وأنا أنظر
إليه : « أنت ملحم ؟ » لم أنى أحلم يسألهم !
وباللهلولى ، نافورة الذكريات تنفجر ، ها هو « ملحم » ..
يقول لى « أنا ملحم وأنت » فقلت : « أنا ابن راشد التاجر » ولم
يتنظر مزيداً من المعلومات فقد قفزت الصورة مصغرة ومكبّرة
إلى ذاكرته ، فأنفجر نهر الذاكرة الذى لا يخطئ ، وهب
يحتضنى بحنو زائد .

نظرت لى « عايش » وهو غارق فى ذمولى ، وإلى أبيه
« ملحم » فقلت طرقي بينهما فقلت : « لقد كنت أعرفك منذ
ستين ، ولكننى كنت دائماً أحس أننى أعرفك منذ عشرين عاماً
يا « عايش » .. دون أن تعلم ذلك ، إن اسمك يخلو من اسم
والدك ، لم أكن أعرفك بغير عايش الرجبان بالقطع « ملحم »
أبوك ... »

بعد أن أكلنا وشربنا الشاى والقهوة ، قال لى عايش :

.. تصور أبوى ما هو راضى بيقم عندنا ، ويترك حياة
« البدو » والصحراء .. الله يسألك ، ساعننى عليه ، واقنعه
كل ما يحى عندنا ييج ويتركنا .. »

وقيل أن أتكلم كان « ملحم » أسرع منى ، تهجد فى
الكلام ، تفجر الحنين كنه ينساب دون عائق ، وكان
متحفزاً ، كذب ييب للاقتناص :

.. أنا هنا مثل مثل البعير المسجون بين جدران ، انظر
ياولدى ، لوجيت معك « بعير » أخذته من مرايحه يرفع ويهرع
على مد بصره ، وصكيت عليه بين جدران حتى لو أطلقت
يشى ، يشى وين ؟ بين شوارع وسيارات ؟ . أنت نفسك
وأى واحد منكم يضحك على منظر البعير .. أنا ياولدى مثل
هذا البعير ...

يمتثل ويؤفق من جلسته فى مكانه ، وكأنما يستجمع مزيداً
من قدرته على الاستمرار فى الحديث :

.. أنا عارف إنك تضحك على فى نفسك ، ولكن اصبر
أقص عليك ما حصل لى أول مرة ... جلست أسبرع عند
عايش ... راح عايش لشغله ، وزوجته راحت لشغلها فى
المدرسة ، فعدت أنا فى البيت لحالى ، ما معى سمير
ولا صاحب ، هاجت نفسى إلى أراضينا ، نحت مثل ما تروح
الورقاء ، أعطيت لنفسى قيادها ، فكيت « المزودة » وأخرجت

« للماميل » . « شَيْت » السار « حَمْسَت » القهوة و « لَعْلَع »
« الشجر » . دَقَّتِ القهوة ، حسيت أن مثل الطير المسجون في
قفص ، زَعَمَت الصوت أغنى . . . أجاب صوت « النجر »
وأنا أدق القهوة فتحت الباب ، باب البيت ، وأتاني غلوق
يكون أدق سمع « دَقَّ النجر » فيدخل « يتقهوى » معي . . . دَقَّ
الباب واحد ، وهللت روعي ، قلت يا سبحان الله أعطاني
على نَبَقٍ قلت لي « دَقَّ الباب » : تفصل يا مرحب . . . دخل
على عسكري عرفته من ليه ، قلت في نفسي : أكثر العسكر
من ريعنا البدو ، وأكيد جاء عاروف علتي ويمكن حاله من
حالي ، « رجاجيل وعلوم غايه » لكن يا ولدي . . . آه . . . آه
(كان يخرجها من جوفه كالثلب) قال لي :

« صب » معاميلك حتى تروح لدياركم ، الجيران اشتكوا
من النجر . . . ومن صوتك يابوي . . . إنت في « الرياض »
شايف حولك جيران وبيوت لو كحيت سمعوا كحتك ، فما
بالك بزنة « النجر » .

تدرى يا ولدي . . . وش سويت يوم سمعت كلامه كَيْتَ
القهوة على الجسر ، وضَيْتَ « مَمَائِيل » مثل ما قال . .
ودموعي تمطر طفيت بها الباقي من النار ، وهجيت من البيت
مثل الجمل السارد ، خلقت وراي اليسوت والشوارع
والسيارات ، والله . . . والله ، كان ما يوقفني شيء إلا لما أخط
رجلي في ديارنا . . . لكن خُفْتُ على « عايض » رجعت أسجن
نفسى يوم واللأ اثنين . لم حياتهم ولى حياتي . . . هبوب
ديارنا أحسن عندي من « المروحة » أو « الكنديشه » . . . أدق
نَجْرِي ، صوته يجابو صوت « البراري » وعلى صوته يسجني
« زيمي » لا عسكري ولا غيره . . . قل لي يا ولدي
ديرو . . .

أفقت من الوجوم الذى سيطر على ، و « ملحم » يروى
فضلا من « ملحمته » لكنني لم أتردد في أن أقول له :

« ارحل يا ملحم . . . هد إلى دياركم ، إلى مضاربكم ،
فهناك حياتك تنخضر وتورق ، وإذا هفت نفسك لرؤى عايض
تعال ، كما كنت نجى إلينا منذ ستين ، مرتين في السنة .

كهف ، شعر حاجبيه لم يبق منه إلا القليل . أما رأسه فكانها
رأس طفل حديث الولادة ، لكنه حاضِر الذاكرة ، إذا
ما تحدثت معه ، كأنك تُقَلِّب صفحات كتاب من كتب
التاريخ ، كان شيخا في قبيلته . أما الآن ، فها هو يعيش في
مبنى من الإسمنت والحديد — كما يقول — وأمام القنلا تمتد
سيارة امريكية تُدار « أئوماتيكا » . حينما يجلس على مرتبتها
يَنفُرس فيها على قلة وزنه : « سَنَام » جملة كان أحسن منها فهو
على الأقل لم يُصب بالآلام « الروماتيزم » التى يشعر بها الآن — كما
يقول — حياته تنحصر بين المسجد القريب من منزل ابنته
والكوثر طول الوقت في مجلس القهوة ، ينتظر قادما يُقَلِّب معه
ذكريات خوالي الأيام ومغامرات الشباب في صحراء تضيق
الأسرار فيها ، ولا تحفظ إلا بما تنطوى عليه جوانح الرجال
الذين اكتسبوا منها صفاتها المتضادة : الإجم والصفاء . منازل
القوم فيها لا وجود لها إلا في أئمة أصحابها ، إذا ما ارحلوا
عنها بحثا عن الماء والكألا ، وما أكثر الترحال في الصحراء عبر
طرق رسومها في حقول الرجال ، تُعْبِها أخفاف صبرة على
العطش وقطع النيقى ، أخفاف الجمل سفينة الصحراء وتوأم
روح أبناء البادية .

كنت أحيانا أتنبش ، في ذاكرة « ملفى » وإذا ما كان الحديث
عن شبابه في « البادية » تَجَرَّتْ ذاكرته ، وما أكثر الوقائع
والحكايات في عمر « ملفى » ! حينما كان يفتح الحديث ،
يتكلم عن شبابه ، وتلمع حينه بفرح حنون ، سرعان
ما يتلاشى ، عنلما يتحسس تهايد الزمن على وجهه ، مثلا
كان يقول :

« كنت أمشى ثلاثة أيام في الصحراء ، أتقل بين مضارب
رَيْعنا ، وأتوخ عند « آل مقضى » وَاللأ عند « آل مضبيان »
كنت أكل نصف « الحروف » . . . أما اليوم ما أقدر حل ملء
يلى . . . مِنْ يوم جِيت وأكلت أكل الحُفَر : « الذَّبَّاج » ،
واللحم المُجَسَّد ، وسَجَّنتْ نفسى في بسوْجهم ، وركبت
« مواترهم » ضاع كل شيء ، حتى هُتَّى ضاعت . . .

أحسست أنه بدأ يستسلم لحزن ، غَلَبَ حينه بغرورة
طفيفة من اللومع التى احتجبت في حمرة ماقيها ، فحاولت أن
أبدد صحابة الحزن هذه فقلت له :

« لا تزال بغير ، والبركة في عيالك . . . ولكنه ، يعود
فيتكاير على حزنه ويقول :

« « مقضى » أكبر منى ، أنا واحد من عياله لكنه اليوم
أنشط منى ، وأصح ، توّه متزوج الشهر إلى فلت من بنت ،

ملفى

« بملفى الخرى » في السبعين من عمره ، لكنك لا تعطيه
أكثر من خمسين ، عوده نازل ، حينه كمنى صقر ، غائرين في

تدري ليه ؟ لأنه ما ترك ديارهم مثل ، « ينط على القرس و « ياتز » به مثل الحبال الشاب .. مرتاح هو وصيله ، وعريم الحكومة تفتح لهم مدرسة ، ولا عندهم خلاف ، أغراضهم نجيم كل أسبوع من الديرة ..

•

حدثت إلى « ملفى » بعد أسبوع ، كنا قد اتفقنا على القيام بزيارة إلى الخبى من ديارهم في « عالية نجد » أعيد إلى نفسه شبانيا ، حينما يمر بملاعب صبله ، ومعاهد شبابه ، تحلته واحدا من أولئك الأسلاف عن نقرأ لهم شعرهم من شعراء العرب الأوائل ، تلك القصائد التي كان يبدأها أصحابها بالبكاء على الأطلال ، رسوم المنازل .
ومراض الجمال ودينها وقيعانها .

كانت السيارة « ال جي إم سى » تنهب طريق الأسفلت الذي يمتدق الوهاد والوديان والجبال ، كأنه ثعبان لا نهاية له ، ما أن بدت مشارف المنازل ، حتى أجهشت روحه ، تذكرت « جيون ليلى » الذي أجهش لجبل « التويد » حينما وآه .. أجهش « ملفى » بصوت حنون رخيم ، وأسلم نفسه لغناه شجي .

•

في الليلة الأولى ، كان مضيفنا « المقضى » كبير قومه ، في الثمانين أو يزيد - كما قال لي ملفى - لكنه يبدو أصغر من ذلك بكثير ، حركته دائمة وحويته لا تحتاج إلى دليل ، فهو الذي يذبح « اللبينة » ويشرف على كل شؤون الضيافة ، لسانه ما يزال قويا وأسنانه تلمع بين شفتين صغيرتين سفلاهما تميل إلى التهدل قليلا ، حينه كعفى الصقر ، « نأحل القوام يمسك في يده على الدوام عصا رفيعة لا تغرقه ، يتصغر المجلس في رواق بيت الشعر المخصص للرجال ، وعلى يمينه يجلس « ملفى » وعلى شماله أحد الرجال من عريم . أما أنا فقد التصقت لحدا « ملفى » وقد بدأ الليل يرخي سدوله على الصحراء حتى لا نرى إلا قيسا من نار تتوقد هنا وهناك ، مترامية على مد البصر ، كأنها عيون القطط في الظلام ، وكلها عين الظلام في نشر سدوله ، تكبر دائرة الرجال والفتيان في الرواق حول النار التي تضطرم حوطها « ولألا الفوة » . وأنت جالس معهم ، لا تكاد تتحقق من ملامح الرجال إلا حينما تلتصق نسمة من الهواء النار المتأججة ، فتلح وجوههم ، وتترقق عيونهم كأنها الماء في قصور الأبار . كان « زين » قد انتهى من

« خمس » . « الثين » ووضعها في « النجر » واستسلم لعادته فأخذ يقرع « المأون » بيده مدبرة خفيفة متقنة الإيقاع حتى لكأنك تسمع لحنا ما تألفه من قبل ، وحينما تسرح بنظرك ونيالك خارج « الرواق » وتتطل بكل أحاسيسك صبر المدي اللأ نهائي ، في المهاد المظلمة فكانك في بحر ساكن مظلم لا يحركه سوى ما يجيش بداخلك من شواجن النفس . يجيل إليك ، وأنت في هذه الصحراء أنك تسمع أصوات « بنات الجن » التي لم تسمعها من قبل ولم تعرف لها صوتا . تسمع « لملعة نجر زين » وتجد بصرك وأحاسيسك خارج الرواق حيث الصلوى يسترجع الصوت ، فلا تميز أيها صوت بنات الجن ، إنها الصحراء تكسبنا الرهبة والخوف والتوجس ، فنكسبها تلك الأحاسيس التي تتردد إلى نفوسنا من حيث لا نشعر .. حينما يتولد فيك الخوف من شيء ما فإنك تكسبه صفات رعا لا تكون فيه ، وإنما مصدرها الخوف نفسه .. أما منظر « الجمال » في مباركها قرب بيوت الشعر ، فلها كملامح السفن في البحر كأنها الليل .. ها هي وقد توحده لونها بلون رداء الليل ، واستند القضاة الذي لا يكسره شيء ، حتى التلال والجبال أصبحت جزءا من هذا الاتساع ، حينما يتململ أحد الجمال في مبركه ويتر سنامه يبدو كسارية إحدى السفن تنهادر على البعد في هذا البحر المظلم . ولا تكبد هذه العبورة وتيق من تحملك إلا حينما ينفو أحد هذه الجمال ، فيجاوبه ثان وربما ثالث .

•

حينما يتحدث « المقضى » فإن الكل ينصت ، يصبح هو محور الاهتمام ، ومنه تتشعب أحاديث السمر في الليالي التي يستقبل فيها ضيوفه وما أكثرها ، وإذا بدأ حديثه تسمع الأصوات من أطراف الصف ومن وسطه تقول : « اسلم يا طويل العمر » . تلك الليلة ، كان حديثه استعانة للذكرات الشباب مع ضيفه « ملفى » وجرت العادة أن كل ما يقوله « المقضى » في مسامراته يحفظه الفتيان والشباب ، فهو جزء من تاريخ الصحراء وأهلها . التفت ناحية « ملفى » وقال :
- وبين أيام الفترة يأملى ؟ تذكر « ذيب آل ملحمة » التي كان مروّعهم ، وأكل نصف حلالهم من البهائم ولا قدروا عليه ؟

ويرد ملفى بعد أن عدل من جلسته :

- إني والله أذكره يا طويل العمر ، يوم جيتهم وراقتهم على حياته ، وقالوا لك أطيب إلى تريد وخطبنا منه .

وكان « المفضي » تذكر شيئاً تقاطع حديث « ملفى » :

— ما كانوا مصلدين غزى ، وبعضهم قال في نفسه يضرب طيرين بطلقة ، وأنا عرفت إن في نفوسهم شيء منى ، وأنا والله ما مسيت لهم طريدة ، ولا بيني وبينهم دم ولا غيره . وقلت في نفسي : كل على نيته ، لكن نيتهم إما اخلاصهم منه أو يغفلوا منى .. وينطلق صوت من وسط الصف إشارة إلى الخاتمة والاهتمام .

— إسلم يا طويل العمر ..

ويستمر « المفضي » قالوا :

— جيت لهم قبل غروب الشمس و « الملعون » ما يئسف إلا بعد العشاء في ليلة غدا ، وأنا كنت راقيته من قبل ، بنهذ من الجبل مثل السيل ، وينطلق مثل الرمح الزاروق ، يطير فوق الأرض ، أخف من الريح وأسرع منها ، لونه أحمر ، يضع في الظلام ، كمننت له ليلتين ولا جاء ، شم ريحي ويدكاته الشديد ارتباب في الأمر وعرف بالكمين ، لكني واصلت وكمننت له ثلاث ليلالي ، حتى اطمان . وكنت وضعت « الشوزن » بجاني و « القدسي » في الخزام على وسطى تحت ثيابي ولا حسيت إلا و « الملعون » مثل حبوب الصيف الحفيفة يلف ويدور ، وأنا نائم ولا نائم ، ثم يحى صوي ، شف الدماء والمكر إلى عليه ها الملعون ! يخطي بيده ، يتأكد إلى نائم ، أو صاحى أو أن تومي خفيف أو قويل ، ويوم شاف « الشوزن » أخلاها من « سيزها » بين أسنانه وأبعدا تحت التلة بعيد حنى ، ثم رجع لي ، ولف وفار ويأكل على رجل ، إني والله بآل ! و « بوليه » حار حار ، وهو معطين قفاه ، سلّيت « الجنيبة » واستدار في سرعة البرق وأعطاني نحره ، أعطيته إياها مرة ومرة ، لكنه نشب خاله في بطنى ، وأنيابه في فراسى ، وأنا وأياه في معركة ، وأنا عارف إلى ذبيته لكنه يقاوم مقاومة الموت ويمكن يمتوي وأموت أنا وأياه ، لكن الهمني الله في لحظة الخطر ، سلّيت « الجنيبة » وأعطيته إياها في محاشيه وكانت نهايته ، تذكرت كلام أبوي الله يرجم وأنا صغير ، كان يقول لها : « ضعف الذئب في محاشيه » : ثم قطع رأسه وأعطيته « ملحم » وقال : أطلب يا مفضي ، من وحده إلى مائة من الحلال ، قلت له : « الحلال حلال » ، وأنا جيت أشيل إلى في نفوسهم منى وأقرهم ، قلت له : « أطلب إلى أغلا من الحلال كله : « بتك » وما تردّد الرجال قال : هي لك من الهساحة .

— طول عُمرك يا طويل العمر ، مجتمع الشمل بين العربان .

قال « ملفى » بشيء من الدعابة :

— والأآن ، تقدّر على الذئب « المصوب » .

فرد عليه « المفضي » بحزم :

— اتركك من الذئب ، تسابقي ، والآن يسبق صاحبه ، يسوق جهازه ويزوجه .

وتهلل « ملفى » فرحا عابراً .

— كان فيها زواج يا الله .

وضحك الجميع ، وإن صمت طفيف ، عاد « ملفى » إلى سؤال « المفضي » عن « فلاح » (وكان المفضي قد أجرى له جراحة صعبة وجريشة ، فهو حكيم وطبيب قبيلته البار ، الذي ذاع صيته بين عرب الصحراء قاطبة) فقال له :

— « فلاح » يخبر .. عجب ما استرد عانيت تزوج . وغمغم أحد الفتيان بالضحك قائلاً :

— « فلاح » أبو ضلوع كلب .

وبهر « المفضي » بغضب :

— إعقب ولكّك أسمع هذا الكلام منك أو من غيرك مرة ثانية يا كلب .. أما قصة « فلاح » والكلب ، فقد استجلبتها من « ملفى » قال : (فلاح من ربيع « المفضي » كان يطرّد على ناقته ، وقع من ظهر الناقة على ضلع جبل ، فأتكسر فيه ضلعان ، وأحضروه « للمفضي » في الحال ، شق جنب فلاح ، وأخرج الضلعين المسكورين من منابتها ، وأحضروا له كلب يمشى ، وشق مكان ضلوع الكلب ، وأخذ ضلعيه السليمين ووضعهما في مكان ضلعي فلاح ، ولأيم الجرح ، وخاط الشق بشعرة من ذيل الناقة ، وبعد شهر أو أكثر قام الرجل سليم طليق عقال) .

بعد أن هز « المفضي » ذلك القف ، الذي اغتتاب فلاح في غيابه استدار ناحية ضيفه « ملفى » مجدداً دعوته للسباق ، ولكنه في هذه المرة قال له :

— لو سبقتني يا ملفى ، أو سبقتك ، على جهازك ، ولازم تزوجك قبل ما ترحل عنا .. ترحل أنت وبها .

وضحك الجميع ، وعلى ضحكات أحاديث السمر ، ينفذ الرجال إلى مهاجمهم ليستقبلوا فجراً جديداً .

كانت الصحراء في الصباح الباكر ، قبل بزوغ الشمس ،

وانطلق صوت أحد المجالسين :

ويعمن « ملقى » كثيراً في شد انتباهي إلى مزيد من فراسته
فيقول :

— وهذا « البعير » ذنبه « مقطوع ، انظر إلى « دمنه » لَأ
« يَغْلُ » ينزل « الدمن » متجمعاً ، ولو كان « ذنبه » طويلاً كان
فَرَّقَ به « الدمن » بين وشمال على طبيعة الإبل كلها .

•

ونحن نتجول ، كنا نشاهد رعاة لا عهد لهذه الصحراء بهم
من قبل ، فيهم « الباكستاني » و « السوداني » و « الهندي » .
كانت « الماشية » تأكل أكياس البلاستيك والمعلبات ، التي
تنتثر هنا وهناك . . وكان هذا المنظر يؤذي « ملقى » وكنا قد
سمعنا أصواتاً لمولدات الإنارة في الليلة الماضية ، وسألنا عنها
فقالوا لنا إن كثيراً من « العربان » أحضروا هذه المولدات للإنارة
ولتشغيل « التليفزيونات » و « الفيديوها » .

ولما سألت « ملقى » ونحن عائدان عن أسباب حزنه الذي
يلد عليه ، لم يجب ، بل هز رأسه تأكيداً لحزن دفين في نفسه .
لكنني عرفت سبب حزنه . . . لقد خلعت العروس
رداءها . . .

للملكة العربية السعودية : عبد الله الماجد

كعروس بلدية ، ها هو الليل يتعمس ، والصبح ينتس ،
وها هي ذى العروس وقد اختلست طول الليل بتلى النجوم ،
وطل شجيرات « الإصحوان » و « البُيْثِران » و « الحُزَامى »
تلف جسمها برداء دثرته « بالورس » وضمتته بروائع شق
عبيرها ، معجون برحيق هذه الزهور الربانية التي سقاها ، ماء
المزن ، وإذا ما ألح ضياء الصبح ، ومزّت الشمس ما تبقى
من رداء الليل ، تكشف عورة العروس .

كنا قد أمضينا ثلاثة أيام في ضيافة الأهل والمعارف ، لكن
« ملقى » عاد حزينا ، ثم لم يلبث أن يقيم هذه الزيارة . . . كست
أقطع معه مسافات طويلة بين وديان الصحراء ووعدها ، كان
يحرص على أن يظهر في فراسته وخبراته ، حينما كنا نمر بطريق
ترباته « الإبل » كان يقول لي : —

— هذا البعير ما يشوف إلا بعينه اليمين « . . .
(وكنت ألتعش لهذا التخمين ، لأنه لم يشاهد رجلاً ، وإنما
كان ينظر إلى الأرض وآثار مشى الإبل فقط ، فقلت له :
— وكيف ؟ ..
فقال :

— لاحظ أنه يأكل من الشجر إلى على عينه ، ويترك إلى على
يساره ، وهذه خطأ على طول طريقه . .

ض

طريق العودة

ميزونى بن محمد البنانى

أشعث الشعر مغيرة لا يمشى برد الشتاء وتلوجه ولا حر الصيف
وقيظه .. تراه يحول بيننا بنوب آدم يوم خلق .. لا يشاركنا
الحديث إذا تحدثنا ولا أحزاننا إذا حزنا .. ويوم أن كان يجمع
ثملا كثيرا من هنا وهناك - وهو غداؤه المفضل يمشو به أوراق
الأشجار وشق الحشايش - غيره أحد كبار القوم بالمراء ، فنظر
إلى السماء وبعد أن نبش الأرض ورفسها بقدميه ، نبح ويعثر في
الهواء كمشة من تراب صارخا : اذهب تَر زوجتك عارية .

وكان حين رجوعه إلى البيت أن وجدها كذلك في أحضان
راعى أغنامه ، فجئن وأصبح من ذلك اليوم يشارك من دعا
عليه ، عراده ، أمّا نحن ، فقد أمنا به ولياً صالحاً - يرطن
بكللمات الحكمة والإعجاز - ، ويجهلناه وأكرمناه ، وخشية أن
يلحقنا ما لحق كثيرنا ، نحاشينا كل ما دل من الكلام على عروته
وأبينا إلا أن نستر عورته قولاً ، إذ أصبحنا ندعوه به : « سبنى
بوسروال » .

هذا اسمك ، تصرخ ، تنصجر ، تنطح الصخر برأسك ،
كل هذا لا يغير من اسمك حرفاً واحداً .

أدخلك أبوك إحدى مدارس المدينة البعيدة عن بيتكم بما
شاء الله من الكيلومترات ، وفي يومك الأول بها ، جلست على
المنضدة بقماتك الطويلة المكتنزة لحياً وشحماً وتركت قدميك
تطآن المقعد بوقاحة .. لو حاولت يومها أن تسارق زملايك
النظر ، لكنت أحسنت جلوساً وطبعت نفساً وأدرت أنك شاذ
فيه ولما تركت مجالاً لسخرية بعض التلاميذ منك :

الاسم : « بوسروال » ، تغضب ، تفرح ، تتفامل ، كل
هذا لا يغير من اسمك حرفاً واحداً . وما فائدة أن تتعامل كل
مرة : من اختاره لك ؟ أمك ، أبوك ، أم « على العريان » ؟ -
تقصد أن تقول : على بوسروال .

المسألة غاية في البساطة : نامت أمك وهى حبل بك ،
فجاءها فى المنام رجل عاى يمشى الهوى ، وخبرها بين
يشتين ، فاخترت واحدة . وعندنا قمع بصوته كما تقطع
سحب الشتاء ، فجاء رجع الملى بكلماته : سنبه
باسمى .. ثم ذاب فى الملى طيفاً زيباً لا يمسك ولا يخلف
أثراً .

لو اختارت أمك حينها البيضة الثانية لولدتك بعد مدة
بتناً .. نعم بتناً .. ولكنك الآن تسير بدلال تسار فك العيون
النظر وتشيعك كلمات يودعها الشهاب والكهول أرفف
أحاسيسهم وأعطرها ، فتظهر تمنعاً شأن من يذى رفض
النعمة حتى لا تقطع عنه ، ولعرفت إذا كانت الأثنى شيطناً أم
ملاكاً .

لو كنت بتناً ، لكتب لكل المواليد من بعدك العيش ، ولما
قال والدك صراحة : انك طالع نحس - انحاش عن « سبنى
بوسروال » .

هكذا كان كلام الرجل نافذ المفعول حتى فى الأحلام . ولو لم
يكن الأمر كذلك لكنت الآن تعمل اسماً آخر ..

حدثك جدك - أمك رحمه الله - بعد أن أحكم إغلاق باب
الكوخ وجمع ثغور جدران الوطية قال : « كان نحيفاً طويلأ ،

ما يناسب الموقف إلا قوله : « لا ترفع قلما إلا إذا أعدت موطئا يضمن لها السلامة ! » .

فرحت تضرب أحماساً في أمداس : لو كتبت العدد على لوحين ملتصقاً إلى اليسار - كما هو على السبورة - لا ستوي مقولوا وأنا أرفعها . . . إذن لماذا لا أكتبه مقولوا أساساً ، حتى إذا ما رفعت اللوحة رجع إلى هيأته الأصلية - كما هو مطلوب ؟ ؟ لو كنت تدري أن اجتهدك هذا - الذي حسب التلاميذ سيحصلونك عليه - سيخرج المعلم - أحن الموجودين عليك - لتتأسيت البند الثالث من وصايا أبيك ولو إلى حين .

يومها رجعت إلى البيت نحر قديمك كما يمرهما شيخ قد أخلت الدنيا نصيبها منه بقدر ما أخذ نصيبه منها ، يتسبك شعور بأشك كالن حى ما كان ينبغي له أن يكون . كل الموجودات إن لم ينفع بعضها اليوم فغدا ، أما أنت فرأس فارغ تنصر الرّيع فيه وتعارض طوقسها ، تلوّقه السّداجة بسور تتحطم عليه معلومات يجهد للمعلم نفسه في تنقيتها وتشذيبها وترطيبها ، حتى يسهل على أمثالك هضمها . وما إن أسلمت الوسادة رأسك حتى راحت مطارق خفية تهوى على هامتك من كل جانب فتلقى خاطرك الباكي البائس . وربما استطعت النوم ليلتها لو لم يرح شطرك الثائر المعارض لك والمنتش عنك يعاتبك بصمت بليغ بليغ : كل تلاميذ فصلك يستوعبون الدروس إلاك لو كنت بلا أطراف ورأس وحزاس وميدارك ، لقبل : معلور والله . إنهم يميزون عنه بها . وسريعاً ما ينقل شطرك الثانى الموقف ، إذ يمضى يدافع عنك : ربما تعلم هؤلاء في منازلهم أساليب التفكير والاستيعاب إلى جانب القراءة والكتابة ، قبل بلوغ سن الدخول إلى المدرسة . لو كان الأمر كذلك فمن حقا أن تنغم بتشفقة على والدك وهما اللذان علمك أصول السبب والوقاحة : « ابصق في وجه عمك واجذب به من شاربيه ، تعال اصبرخ في أذن ، اشرب الشاي فاغزل قبل أن يراك أبوك ، ساراقب الآن حصيلة ما حفظته من مفردات السب والشتم » . وهل الذنب ، ذنبك إن شئت على أن تفكر أمك بالنيابة عنك وتأت لك بالأفكار جاهزة ؟ .

وذات مسله أغير ، رقصت له الأشجار يحنون ، وركبت له السحب السّماء دخلت البيت شاحب الوجوه ، متوسّر الأعصاب ، تصفحك أياذ خفية من حديد ، وما كانت أمك حينها تملك القدرة على انشمالك من كهوف وسرايب تتخللها بمقدار ما تتخلّلك تحضنك ، تنام على ركبتيها ، لتنددن لك ، تتمتع ببعض الحكايات الملققة ، كل هذا صار لا يشفيك . لو كنت متأكدًا من أنها كانت ستترك أتى الرياح

يا أبانا ، العفو إن أعلمناك أن كلابنا صارت تنح الجلوس أفضل منك !

سامح الله أباك ، بل جئتكَ لأبيك ، لقد كانت غابة لا تطلب ولا تترك في طول القلعة ، لذلك عرفت في زمانها ب : « عيشة الطويلة » !

ويوم فتح كل تلميذ محفظته ، هبت يدك الكبيرتان - كما هبت العاصفة بعد طول سكون - تفرغان أمامك وهما من القماش - لتغلّ إنه عطفة تقليدية أو غلالة أو أى شيء آخر - كان مكتنزاً بأشياء كنت تنتظر أن تنبأ بها أمام الحاضرين فتظفر بحسبك لك على ما لا تملك أيدجهم . وكم كنت قاسياً على نفسك حين عرفت أنك تافه وأن هذه الأوراق المكتوبة والملمّدة والتي كنت شغوفاً بجمعها من هنا وهناك ، ليس لها أدنى خب في إثارة قهقهات التلاميذ ومسات بعضهم :

« إذا كانت هويتك جمع ما في القاعات من أوراق هجرها أصحابها فماذا ستترك لحارس المدرسة من الأعمال ؟ » .

لو كان الأمر قد وقف عند هذا الحد ، لكنت حينها أطيب نفساً وأهدأ بالا . أكان ينبغي أن ينال المعلم كل تلميذ باسمه عند نهاية الحصص ، فيعطن البعض إلى غرابة اسمك الخرافي ويلدغونك قولا ؟ :

« سيفض كل من اسمك شيوا ، حتى تصبح أبا « تيان » ، فلسأ أحسن حقاً من « سروال عبد الزحمان » .

آهأها خشيت إن أنت فتحت فاك سقط قلبك من عرشه غضباً ، كما حرصت على التصرف وفق وصايا أبيك العشر والتي منها : « ليكن قلبك كبيراً ، إن مسك إنس يضر ، فاحمد الله على أنه صانك مما قد يكون أضر » .

يا أبا تيان ! هكذا كان يحمل لبعض تسميتك .

وذات مساء شتوي ثقیل رتيب ، أخطأ في كتابة العدد : ثلاثة فسمعت لفظاً وهمساً ينبشجان من الأفوة نبالاً لا ترحم كبريادك :

« هيب أن يخطئ أب أمام أبنااته ! » .

اقترب منك المعلم ، ربت على كتفك ، مسح على شعرك يتودّد ، وإذا ما لمس أنك اطمانت إليه ، راح يرقق ومسة صدر يطلب منك أن تغلّ « الثلاثة » كما كتبها على السبورة .

حينها ، بدأت تسميد وصايا أبيك العشر ، وصية وصية علك تقف على ما يجرّجك من هذه الورطة ، فلم تجد فيها

الاسم : « يوسروال » ، تغضب ، تفرح ، تنفعل ، كل هذا لا يغير من اسمك حرفاً واحداً وقد عرفت به كما عرف بك أكثر من أربعين سنة !

ولاً وصايا أبيك العشر ، لكنك أدبت الكثير من صعايلك المدينة وألومهم « عدنان » صاحب معصرة الزيتون . ألم يكن جليراً بضرية من قبضتك تذهب صوابه إلى الأبد ؟ الولد ، لقد شتم عورة أمك ويعد أن لكحك نحكاً عن طريقه فتشيت ! ساعتها لم تدر كيف جالت بخاطرك وصية من وصايا أبيك ، فمضيت بحمد الله على أنك لم تتعرض إلى ما هو أسوأ من اللكم والشتم والطرد بدون أن تسلم أجر إنزالك أكياس الزيتون الثقيلة من الشاحنات !

هذه شجرة « الخروب » تدحوك ثانية إلى تأمل تمكثها من الأرض ، فتشيع بوجهك عنها ، باحثاً في الفضاء عن أوشاج تنسج بها طريق المستقبل ، عن طرف خيط تمسك به تتحقق لك العودة إلى شاطئ السلام ، لكن عينك تأنيان إلا أن تقعا على بيتكم المترجع هناك على هضبة بشمسوخ ونجد ، أنفه في السماء ، ينفو إلى المطلق من الكون .

هكذا كان يصحبك منظره من بعيد . أما من قريب ومن الدّاخل خاصة ، فكان يحاول أن تطرد من غيظك صورته بباب لا يسمح لشخص بالدخول إلا إذا اتحنى ، وقد يجفل إليه وهو يلج أنه سيتزل إلى معلم تاريخي شديد في سرداب ، وما إن يمكث لحظات بالدّاخل ، حتى يبدأ الظلام في الانجلاء عن الموجودات : هناك في الركن المقابل حميرة عليها زربية لا يستطيع أن يقف على لونها الحقيقي ، نضدت عليها ثلاث وسادات صغيرة ، ما تزال صامدة في وجه الأيام ، ولا ينفى للمصباح النقطي العتيق نفسه ، إذ سريراً ما يجلب انتباهه وقد اسودّ من جرائله وجه الجدار ، وإذا شاء أن يقدّر عصره بالسنوات فعليه أن يعرف تاريخ كارثة الجراد التي تعتمدها أمك المعجوز في تبيان متى تزوجت ، إذ شراه أبوك آنذاك احتضالا بمناسبة الزواج . ولن يطول به السؤال : مما تقتاتون ؟ فسريراً ما تحبب الأخشاب الطويلة التي التحمت بأسفل جدارين متقابلين لتشكل سدة ترفع على ظهورها « حارة » من الأكياس الصغيرة وبعض الأبدان والأغطية التي فقدت ألوانها الأصلية نهائياً ، ولابد أن تقطع أمك المعجوز عنه فرجه ، فتضم بأغلظ الأيمان أن يشرب هندكم كأساً من الشاي أو القهوة على الأقل ، وحينها لن يجد مغراً من الخسوع لطلبها ، غير أنه يتراجع لا محالة ، إذا ما لاحظ فجأة ما نتج عن الموافقة من

تستولي على مركبك لكنت صابرتها بأنك انقطعت منذ زمن عن المدرسة ، ولعبرت لما عن حمدك الذي لولا هدايته لكنت لويت أحناق التلاميذ الواحد بعد الآخر كما كنت تلوي أحناق الذجاج — الذي كانت أمك عهد جثته هنا وهناك ، فظن أن الولي الصالح : « يوسروال » انتقم منها لأنها لم تليح ديكاً أسود اعترافاً ببركة وترجمها على روحه الطاهرة — ذكريات تطفو على خاطرك فتصيدها وليست تدرى لماذا تمرّ عليك ، لأن الاسم أحل وأمتع ، أم أنك تخفي عن حيون الآق في أحضان الماضي ؟

هذه شجرة الخروب التي كنت تقضي تحتها أوقاتاً كان ينبغي أن تقضيها بالمدرسة ، هي أم ثانية إن تحدثت عن الأمومة ، وشر عميقة إن خشيت على أسراركم من الإفشاء ، إنها ترنو إليك بعين الرّمة وتسالك النظر إلى جذعها العظيم وقد تمكنت عروقه من أحشاء الأرض فأضحي ضارباً فيها بكل ثبات وعزم ، وللي أخصابها التشابكة وأوراقها المتسللة باستاد وإرتياح ، وهذا عصفور ما فقه يعلموها عركاً رأسه ذات اليمين وذات الشمال حتى إذا ما التقت عينك بعينه خيل إليك أنه ماسألك قائلاً : ليت لك من العزم ما تنفلق عليه هذه الشجرة ! إنها أفضل منك ، فهي تملك مصيرها بين يديها ، أما أنت فمصيرك بأيدي الرياح المسافرة والمجهولة .

تأمل جسدك العظيم بكل نقمة . انقلّ ما يتمم به — بعد يوم على الأكثر من العمل — كل من تشغل عنه : « ما الفائدة من طول وعرض بلا مخ ؟ » . غير أن المصفور أي إلا أن يطر وجهك بوابل من فضلاته فأحيط عزمك على الكلام . لو كانت هذه الحادثة قد وقعت لك في صباك لضحكك كثيراً وأنت تستحضر ما قاله بطل تلك الطرفة — الذي حدث له ما حدث لك الآن — للمصفور وهو يخاطبه : « ألوم على أمك التي لم تلبسك ثياباً ! » . أما الآن فمأذا يضحكك والرّة على المصفور يستوجب فكر ما كرهت أن يدحوك به بعض التلاميذ أيام المدرسة !

قد تحس أنك تحمل في جيبك خراطيش على وشك الانفجار وأنت تتذكر تلك الأيام التي قضيتها بالمدينة . . . ظللت غريباً فيها ، مطوى الطوية ، ولم تكن تدرى لماذا ترهبك الأشياء وتثير حيائك الجارف ؟ أنتكون قد ركبت فيك من الأحاسيس مازاد عن اللزوم ؟ وما من مرة ترجته فيها إليك شخص بالكلام ، إلا ارتعش قلبك وترزعز ، وداهم جسمك عرق غزير غزير !

ارتباك ، فيهم قاتون اللعبة : ما كان ينبغي أن يوافق دون أن يتبادر إلى ذهنه انكم لا تملكون شيئا ولا قوة ، وأن ليس في حوزة أمك سوى طبقه شيع وزعر ! .

هكذا كان يصحبك من بعيد منظر يتحكم المتحيز عن مناظر البيوت الأخرى المنتشرة هناك وهناك تحرسه . . إنه يبدو دائما في أبهى أوضاع الشموع ، فتروح تستند منه كبرياء عشت تفقر إليها ، وإذا صجرت ، رحت تسارقه النظر بحسد ينفذ إلى أعماق الجلود فيفتنه . وسريعا ما تقفز إلى ذهنك مرة أخرى صور من الذائل تحاول تحيتها فتتحيك . . ذاك أبوك الشيخ ما إن يسأله أحد عن أحواله ، حتى تفرج شفاه تستعسا بظهور لثته فكه العلوي ، انفرد بها ناب أصفر طويل يتحلى سبعين حولاً ، ويعد أن يسرد أنفاسه ويستجمع قواه ، يسلأ في الحديث ويدون مبرر من يوم ولادته إلى الساعة التي يقف فيها أمامه ، وقيل أن ينصرف بصبح في وجه أمك عتيا : « ابقى بالدجاجة تبيض واجعل بيضتها في رمد الكانون ، فلا يمكن لزائرا أن يضي هذا كأنه قد مر بأهل المدينة ، ومازلت تحاول تنحية صور تكسح خاطرك المتهرى ، ويقدر ما تحاول ، بقدر ما تزداد عينك إصراراً على تطويق يتحكم المتربع على المضبة منفردا بشموع ولحد . . لقد شيد أبوك أيام الشباب ، أما أنت أيها الغيل ، فماذا شيدت في شبابك ؟ كل بناءك كانت من الرمال وعمل الرمال . . نعم أيها العاجز ، إلى متى يظل الصجر يقيدك ؟ لماذا تصر على أن تبقى طفلاً مدلاً تؤخذ الأشياء من بين يديه ، لا هو يعرف كيف يحافظ عليها ولا كيف يستورها ؟ .

الاسم : « بوسروال » وكان يحلو لبعض التلاميذ أن يدهوك بـ « أبي تيان » . . لتجعل غضبك في قرن من « الحروب » تطحنه دون أن تبالي بالحيات الضالقة التي تتخلله ، لو كنت تملك عصا « موسى » لشققت بها الأرض ثم لأمرتها بأن تنغلخ عليك إلى الأبد بعد أن تستوى في أعماقها ، أما الآن ، فترفض ، تنكر ، تستنكر ذلك لا يتفق وهذه « عائلة » بجداول شعرها الفجري تملك عليك النفس حياً وكراهية ، فما عدت تدري لماذا تحبها ولماذا تكرها أو لقد كانت تريدك أنت ! أكان ينبغي لك أن تحذنها عن قرش عك ومهرتها الصفراء ، وعن دجاجتك التي باضت بيضة ذات « فضين » ؟ أهذا كل ما كنت تعرف يا عديم اللوق ؟ ولماذا نصبت عرقاً وأحسست بالثوار واختلط قلبك بالعمالق وهي تقترب منك ؟

سامح الله أبك ! . لقد جاء في إحدى وصاياه أن المرأة كياه مقرب ، نظماً إليه الذ وأشهى من ارتواه ! .

لولا مقولة أبيك لرحلت يومها تلقن « فتحي » درساً لنسائه إلى يوم لحده ، الوغد ! لقد فاجأته يومها مع « عائلة » عارية على أرضية المدججة المتعفة التي كان يعمل معك فيها بالمدينة . أما بقية الأيام فقد أصبح الأمر عادة ، سامح الله أمك هذا الصباح ، ألم يمن لما وقت نسيان ذلك السؤال الذي تهرأ من كثرة ما طرحه عليك : « بوسروال ، لماذا لا تتزوج فأرح بك قبل أن أموت ؟ » لو كانت تدري أن كل النساء صرن عندك « عائلة » التي لا ترفض أن تتمرغ على فضلات الدجاج ، لما راحت تلح به عليك وهي تهمس في أذنك كما كانت تفعل معك وأنت طفل ، لكن هذه المرة بأشد جراءة وتوتر : « قلبي عليك ياولدي ، أتمكن لا . . ؟ » .

الاسم : « بوسروال » ، تغضب ، تفرح ، وتتبادل ، كل هذا لا يغير من اسمك حرفاً واحداً ، وما فائدة أن تتبادل كل مرة : من اختاره لك ؟ أمك ، أبوك ، أم « حل العريان » ؟ . . تقصد أن تقول : « حل بوسروال » .

وهذه شجرة « الحروب » تدعوك ثالثة إلى تأمل تمكثها من الأرض ، فتلق هذه الدعوة شعوراً بالنعمة على نفسك وعلى أوضاعك ، تنظر إلى الأفق ، تته فيه محاولاً أن تسج بعينيك أوشاح المستقبل والطريق التي تعود بك إلى شاطئ السلام . لكن عينيك أبداً لا متانة خيط كأنه من دخان يصعد التلال تارة ويتخلل المنخفضات طورا إلى أن يصعد المضبة ليمر بين يدي يتحكم ثم ينتهي إلى أسفلها متضرعاً حيث يسوت كثيرة تنتظره من هنا وهناك . إنه طريق العودة الذي شئت أن تأخذه كل يوم بغض حالك وطم طميمك .

حين نظرت إلى جذع الشجرة لآخر مرة ، كان النمل الذي يكتسح شرقه اللظظة والكثير في حركة مجنونة يسابق الزمن ، وطفة خيل إليك أنه يدهولك إلى خوض تجرية ، سريعا ما بدأ إحساسك يعتادها ويترس عليها ، وحين وضعت كمشة ثانية منه في فيك ، كان نداء مجهول ينبعث من داخلك يطلب المزيد ، ومع كل كمشة يتضاعف جوعك وإحساسك بأن كل نمل الدنيا لن يكفيك وما أنت الآن لم تعد تمتلك مفرد نفسك ، ليستطعم عماد السماء ، ليحرف الطوفان الدنيا وما عليها ، المهم عندك أن النمل ما الله حين تمسح به أوراق الأشجار وشق الحشائش الباتة . وأنه غنى من لم يأكل في حياته غلظا .

وحين بدأت تتخلص من ثيابك قطعة قطعة ، كنت تتنفس بهم كمن عاش غريفاً وتحرراً باعتباط كم شب مصفوداً .

فبما بعد طوله ، فطلب من زوجته ان تقص منه شيئا فأخبرته
أنها ربما تفعل ذلك لو آمنت ما بعهدتها من عمل ، فمضى
يعرضه على أمه ثم على أخته فأخبراه بما أخبرته زوجته ، وعندما
أنتهت الزوجة عملها قصت من السروال شيئا ، وكذلك فعلت
كل من الأم والأخت دون أن تعلم الواحدة بما طلب من
الأخرى ، إلى أن أصبح السروال قصيرا كالتيان .

القصرين تونس : ميزون محمد الباني

وهذه طريق العودة ملتوية كخيط دخان ، وأنت بجسمك
العاري الطويل تمشي الهوي ، تصعد التلال تارة وتنزل
المنخفضات طورا ، تنبح أحيانا وتصرخ في المدى أخرى فيأتي
رجع الصلدى بكلماتك : « الدنيا نمل وعراء ونبلح
يا ناس . . . الدنيا نمل وعراء ونبلح يا ناس . . . » .
* طرفه شعبية تروى أن عبد الرحمن شري سروالا قبيح له

س

المشاهدة

طارق عبد الوهاب جادو

والعمارات العالية والناس .. الذين يراهم يتحركون في
سرعة .. في عكس اتجاهه .

مرة أخرى ..

عادت تهر في كفها ذلك الدراع الأسمر :

- إئت كنت معه ؟

لمح في صمته إشفافاً عليها .. أجاب :

- كنت ..

وانتظرتنا أن نحرف عنه أكثر لكنها استدارت ... رأينا

ورامها نسوة بمصمصين يشاهدن الغليظة يحاولن تهدئتها ..

برزت منهن واحدة أمرتها أن « تعقل » وتستغفر الله ثم رأيناها

تنشج وتوارى عينيها في الطرحة ..

مسكينة ... »

تتم بها الجالسون على المقاعد المبطنة بالإسفنج الممزق ..

أما الواقفون في الممر الطويل فعلت أصواتهم :

- رينا يصيرها

حين وقفت العربة تزل الكثيرون .

شاهدنا من كان يسمع صوتها ولا يراها تتقدم نحو السائق

الذي داس على « البنزين » فتأرجحت .. أمسكت بالعمود

الحديدى المثبت في السقف .. اتزنت ، حاول أحدهم أن يقوم

لها لتقدم .. رفضت .. أشارت نحو السائق المخنفي وراء

زجاج بني غامق .. سأله :

- إئت رايح له ؟

وتشاغل عنها ... ضغط على زر فصرخ بوق العربة .. أخذ

- شفتوه يا ناس ؟

التفتت إليها عيوننا المحدقة في لا شيء ..

طويلة كانت .. حادة الملامح .. تكشف رأسها عن شعر

أسود في أبيض وترتلى « جلالية » من القماش الرخيص ..

تقف في الممر الضيق من العربة ذاهلة كالثنتين .. تعلقت بها

نظراتنا لفترة ثم تحولت عنها .

- شفتوه يا ناس ؟

وصوتها حزين عميق يقطر في الأذان دمعاً لم تره عيوننا يتحدر

على وجنتيها المتورمتين .

على ظهرها ربت إحدىاهن وقالت :

- خير ؟

فلم ترد ، واهتزت مع العربة التي تسير فوق الأسفلت غير

المستوى .

في المحطة .. صعد شاب يرتدى زى الجيش « الكاكي » ويدو

على وجهه الأرق والمزال .. فاجأتنا منها شهقة أمسكت بعدها

بذراعه الأسمر وهزته في شدة :

- إئت قابله ؟

حدها الشاب بنظرته .. وجهها عريب لكنه مألوف ..

يمس أكثرنا أنه رأها مراراً تقطع هذا الطريق ذهاباً وعوداً ،

وزعم البعض أنه كان يسمعها في كل مرة .. تسأل عنه الهواء

الرائح والغادى .

مس المجوز الذي يجلس بجوار النافذة بأن ابنتها - على

ما يبدو - قد تاه ، ثم عاد ينظر إلى الشوارع الصاخبة

يلعن ذلك الزحام الذى يعكر عليه مزاجه ولا يترك له الفرصة
لأداء عمله . زفر . بهدوء تحركت أصابعه لتلعب « الراديو »
الصغير بجانبه . تصاعدت موسيقى أغنية شعبية تراقصت
معها شفتاه ، واستراح بجذعه على الكرسي الذى لا يشاركه
فيه أحد .
- هاتخذنى ليه ؟

أنتيه . .

تفحصتها ملامحه الجامدة . . وجهه أحد الواقفين عند باب
النزول أن يطمئن قلبها المتلهف فأدار عجلة القيادة في يده . .
سلك طريقاً ملتوياً . . قال لها :

- ماغناش .

تعبت . . تهاوت على أحد المقاعد الخالية . . أمامها كانت
هناك فتاة مليحة الوجه يبيض تنام برأسها على زجاج النافذة . .
سالت هي تقلدها . . تلفتها صاحبيتها على صدرها . .
هددها كطفلة . . كانت تشخص بصرها نحو الفتاة الناعسة
كمن تتذكر شيئاً . . سمعناها تصدر صوتاً مكتوماً :
ده كان . .

وقاطعتها صاحبيتها في حزم :

- اعقل بقى . . استغفري الله

عند آخر الخط . . أوقف السائق المحرك .

هذا المكان ، تدافعت الأجساد للنزول . . في مكانها قبعث . .
فرقمت الأقدام على أرضية المر . . نظرت إلى كل النازلين
المتحركين كالعرائس :

- شفتوه باناس ؟

اختلط صوتها بالضوضاء في الخارج .

كانت العربية قد أفرغت من في بطنها وسكنت . . نزلت هي
تستند إلى النسوة اللاتي أحطن بها . . مرت أمامنا كطيف . .
تابعناسا حتى اختضت في أحد المنعطقات . . بعد فترة
قصيرة انفرط عقلمنا . . انتشرنا في الشوارع المختلفة . . تلوذ
رؤوسنا في كل اتجاه تصنع عيوننا دوائر مكتملة . . نبحث . .
قد . . . نجلده .

بها - طارق عبد الوهاب جادو

ص

مسرحية

وجهان لامرأة واحدة

مسرحية من فصل واحد

تأليف الكاتب المسرحي التركي عزيزنسين

ترجمة : د. مصطفى يوسف منصور

حجرة كبيرة بثلاثة واحدة عليها ستارة حمراء كثيفة . أرفف للكتب على الجدران . تيمثر الكتب والمجلات والجرائد على الأرض ، كما توجد ساعة حائط على إحدى الحوائط تبدو واضحة جيداً للمشاهدين وتشير إلى الحادية عشرة والنصف ليلاً .

تجمل صاحبة البيت أمام المرأة ثم تنظر إلى الساعة وتبدأ في تنظيم الحجرة . مرة أخرى تذهب إلى المرأة فتعدل من فستانها وتنظر إلى الساعة . يبدو القلق واضحاً عليها كأنها تنتظر شخصاً ما . تذهب إلى المرأة فتتدلى عقد خرز وتثبت « بروش » يسمع جرس الباب فتنتظر صاحبة البيت باستغراب إلى الساعة . يسمع الجرس مرة أخرى . تبدو المرأة مترددة للحظات بعدها تتناول سترة من على الكتبة ، تضعها على كتفها وتذهب لتفتح الباب . تدخل السيدة الغريبة وخلفها صاحبة البيت .

السيدتان يتدوان كنسختين متشابهتين ، إحداهما ترتديان ملابس واحدة ولهما تسريحة شعر واحدة . تحمل السيدة الغريبة في يدها حقيبة صغيرة وعلى رأسها إيشارب .

صاحبة البيت : (تلقي السترة على الكتبة) تفضل
السيدة الغريبة : (اعتقد أنني لم أخطئ ؟ هل هذا منزل
« فاسين » ؟

صاحبة البيت : (مندهشة من عدم احترامها للزوج
ويغضب)

نعم ، نعم ، هذا منزل السيد فاسين .

شخصيات المسرحية

١ - صاحبة البيت

٢ - امرأة غريبة

السيدة الغريبة : السيد الغريبة : نعم بعيد . لقد جئت إليكم مباشرة من الطائرة . . لكن هل رحل فاسين ؟
صاحبة البيت : إلى بعيد ، بعيد جداً - أبعد كثيراً من هذا المكان ، وأبعد من المكان الذي أتيت منه .
السيدة الغريبة : أتعرفين من أين أتيت أنا ؟
صاحبة البيت : لا ، لا أعرف . لكن مهما يكن المكان الذي أتت منه فإن فاسين رحل إلى أبعد . . .
السيدة الغريبة : يعني هذا أننا لا يمكننا أن نلتقي به ؟
صاحبة البيت : عندئذ يكون من العبث أن أنتظر .
السيدة الغريبة : ألا تعرفين شيئاً ؟
صاحبة البيت : ماذا ينبغي أن أعرف ؟
السيدة الغريبة : أن فاسين قد مات .
صاحبة البيت : (صارخة) ماذا ؟ مات ؟ متى ؟
صاحبة البيت : منذ صام
(تشرح السيدة الغريبة في البكاء وتنبه صاحبة البيت نحو المرأة حيث تتجمل وتنظر إلى الساعة . تدوى دقات الساعة)
السيدة الغريبة : هل أنت ذاهبة إلى مكان ما ؟
صاحبة البيت : لا .
السيدة الغريبة : من الواضح أنك تنتظرين شخصاً ما ؟
لذا سأرحل .
صاحبة البيت : أنتظر ضيفاً (تنظر إلى الساعة) في الوقت متسع لتشرى فنجان قهوة .

السيدة الغريبة : (تتأمل كتاباً) إذا لم أكن غخطئة . . أعتقد أنك زوجة السيد فاسين ؟
صاحبة البيت : نعم أنا زوجة السيد فاسين .
السيدة الغريبة : في الشارع الجوف بارد . . .
صاحبة البيت : (تأخذ الحقيبة منها) اخلى السترة . . (تشير إلى الكرسي) هنا ، من فضلك .
(تجلس السيدة الغريبة السترة والإيشارب وتجلس في الكرسي)
السيدة الغريبة : كنت أخشى ألا أعث على منزلكم في هذا الظلام الدامس . .
لكنني عثرت عليه بسهولة .
(تتأمل صاحبة البيت السيدة الغريبة)
أسألك المعلقة لأنني وصلت في وقت غير مناسب . لا أريد إزعاجكم في منتصف الليل . لقد جئت إلى هنا مباشرة بالطائرة . أنا لا أصرف غيركم في مدينتكم . . نعم . . حقيقي لم أرد الذهاب إلى الفندق لأنني أرى فاسين هناك . .
صاحبة البيت : ماذا ؟ أتتوين رؤية فاسين ؟
السيدة الغريبة : نعم . . . أليس فاسين بالمنزل ؟
صاحبة البيت : السيد فاسين ليس بالمنزل
السيدة الغريبة : هل سيأتي قريباً ؟
صاحبة البيت : (تنظر إلى الساعة) سيأتي . . هل حضرتك من مكان بعيد عنا ؟

- السيدة الغريبة : شكراً ليس لدى رغبة
(تقدم صاحبة البيت سجائر لها)
شكراً .. لا ادخن .
(تشعل صاحبة البيت سيجارة)
أنت أرملة مع أنك صغيرة وجميلة .
(تواصل صاحبة البيت هدنة نفسها)
مع الموق لا يموتون .. أنك لم ترتدى ثوب
الحديد طويلاً على فاسين ... إضافة إلى
ذلك شبابك .. لعلك تنتظرين رجلاً ؟
صاحبة البيت : (متعته) لماذا تظنين هذا ؟
السيدة الغريبة : هذا واضح لأنك قلقة وتنتظرين في
المرأة ...
صاحبة البيت : أنت على حق .. في كل مساء أنتظره
وأكون دائماً مضطربة عندما يمين مواعده .
مضى أكثر من عام وأنا في اضطراب
وقلبي .
السيدة الغريبة : (بنظرة عتاب ولوم) مازال فاسين حياً
(صاحبة البيت صامتة)
هل تحبينه ؟
صاحبة البيت : من ؟
السيدة الغريبة : الرجل الذي تنتظرينه
صاحبة البيت : جداً
السيدة الغريبة : وهل هو يملك ؟
صاحبة البيت : لا أعرف ...
السيدة الغريبة : أرجوك .. لا تظني أن أدينك فأنت أرملة
شابة ... لكن زواجك أمر صعب ،
فأنت أرملة فاسين الرجل المشهور . وبعد
فاسين لن يعجبك أى رجل آخر ...
كما أنك لو تزوجت ذلك الرجل الذى تهفو
إليه نفسك قريباً أدانك الناس وقالوا إنها
خانت فاسين . أنت لا يمكنك ممارسة حياة
حرة لأنك مازلت أرملة فاسين المشهور ...
ومن الصعب أن يقترب منك الرجال :
لأنك كنت امرأة هذا الرجل .
(تصب صاحبة البيت الشراب في كأسين
وتقدم واحدة للسيدة الغريبة) شكراً .
اصبرى طفلى .. أيمكنك أن أسأل
حضرتك سؤالاً . هل هو رجل ؟
- صاحبة البيت : من ؟
السيدة الغريبة : ذلك الذى تنتظرينه
صاحبة البيت : أنت لا تصدقيني
السيدة الغريبة : أنا ذاهبة ولا أريد أن أزعجك
صاحبة البيت : لكن أليس من الضروري لك أن
تشاهدني ؟
السيدة الغريبة : من ؟
صاحبة البيت : فاسين
السيدة الغريبة : ضرورى جداً ، لكني جئت متأخرة ..
(تهض من الكرسي)
صاحبة البيت : (تنظر إلى الساعة) انتظري قليلاً ، إنه
سوف يأتى خلال عشرين دقيقة ..
السيدة الغريبة : (تتراجع هلعاً إلى الخلف) أنا ذاهبة ..
صاحبة البيت : أنت لا تصدقين .. إنى لم أستطع حتى هذه
اللحظة أن أخبر أحداً .. أنت أول إنسان
أخبره بذلك .
السيدة الغريبة : تخبرينى بماذا ؟
صاحبة البيت : بأن فاسين يأتى كل ليلة ... لو أنى فوهت
بذلك لأعترين الناس مجنونة . لكلك أتيت
من بعيد .. ومن المؤكد أنك تريدني
رؤيتي . (تبسم السيدة الغريبة وتنتظر إلى
صاحبة البيت في رعب) . لماذا تنتظرين إلى
هكذا ؟ أنت لا تصدقيني ، أليس كذلك ؟
(تأخذ منها السترة) انتظري .. سيأتى
قريباً وستريه .
السيدة الغريبة : (تسقط في الكرسي) . هل تنتظرينه ؟
صاحبة البيت : نعم ...
السيدة الغريبة : ولأجله تزينين ؟
صاحبة البيت : نعم ...
السيدة الغريبة : لكن كيف يأتى إلى هنا ؟
صاحبة البيت : بكل سهولة .. كما كان يأتى من قبل . إنه
لم يمت حتى الآن
السيدة الغريبة : ألا تخافين ؟
صاحبة البيت : في تلك الليلة التى مات فيها أصابني خوف
هائل ولم أستطع البقاء معه فقضيت الليلة
عند البجارة .. كم يبدو ذلك غريباً عندما
يموت أقرب الناس وأعزهم لدينا . يبدو
ذلك غريباً ويشير فينا الرعب .. الآن أنا
لا أخاف منه .

المرأة الغريبة :	أأنتك اعتدت ذلك ؟
صاحبة البيت :	موتة أصابني بال موت .. لكنه ليس عيت
المرأة الغريبة :	أيعني ذلك أنه لم يمّت ؟
صاحبة البيت :	لا ، انه مات .. حقا مات لكنه يأتي ثانية .
المرأة الغريبة :	(في دهشة) كيف يأتي ؟ أتى كمن ؟
صاحبة البيت :	(بهدوء) عزيزي .. عن أي شيء
	تحدثين ؟ أنا لا أحكي لك قصة فيلم
	مربع ولا أقول لك خرافة .. إنه يأتي في
	ملابسه التي كان يرتديها في أخير يوم له ..
المرأة الغريبة :	إذن ، كان يرتدي هيكل عظمي ؟
صاحبة البيت :	(بابتسامة تهكمية) .. لا يعازيزي ..
	يبدو أنك تخيفيني .. إنه هكذا تماما كما
	كان في الماضي ، يسعل كثيراً إنه لا يطرق
	الباب لكن أعرف أنه أتى من خلال
	سعاله ..
المرأة الغريبة :	وهل شفى كتفه من المرض ؟
صاحبة البيت :	(بغيرة) ومن أيت عرفت أن كتفه
	مريض ؟
	هل أخبرك بذلك ؟
المرأة الغريبة :	لا .. سمعت من إنسان ما ..
صاحبة البيت :	انه لم يتكلم عن كتفه المريض لكن رأيت
	كيف تفضن وجهه من الألم ..
	(يلقى جرس التليفون . تنظر السيلتان في
	وقت واحد نحو التليفون ثم تنظر كل منها
	إلى الأخرى) .
السيدة الغريبة :	(بفزع) هو ؟
صاحبة البيت :	لا أعتقد .. أنه قد مات لم يتصل تليفونيا
	قط .. إنه إنسان آخر (يتردد تأخذ سماعة
	التليفون) .. ألو - و - و .. إلى
	أسمعك ..
	(يُسمع صوت شاب مرح)
الصوت :	أسألك المذنرة لاتصال بك في وقت
	متأخر ..
صاحبة البيت :	(ببرود) أهو أنت ؟
الصوت :	ألم تعرفيني ؟
صاحبة البيت :	أعرفك من الصوت
الصوت :	شكراً لك .. طوال الليلة الماضية ظللت
	أنظلم باحثاً عنك .. أنتظرك وما أت
	ثانية لم تأتي ..
صاحبة البيت :	لقد قلت إنني لن آتي ..
الصوت :	نعم قلت كالعادة لكني كنت أمل ..
صاحبة البيت :	(تبدي اشارات توحى للسيدة الغريبة أن
	تلك المحادثة مزعجة) إنني لم أعطك
	الأمل ..
الصوت :	بكل أسف ..
صاحبة البيت :	أعذرنى .. لدى ضيوف ..
الصوت :	لكن هل من الممكن أن يرى كل منا
	الأخر ؟
صاحبة البيت :	لا .
الصوت :	أتقي لو أستطيع التحدث معك بقدر من
	الجدية ..
	(يعبر وجه صاحبة البيت عن المعاناة)
	ألا يمكن زيارتك ؟ طبعاً ليس بمفردي
	ولكن مع أختي ..
صاحبة البيت :	قلت لك دائماً إنني مشغولة .. لا وقت لدي
	على الإطلاق
الصوت :	ولا حتى خمس دقائق ؟
صاحبة البيت :	(تغطي السماعة يدها) أوف .. (في
	السماعة) غدا لن أكون في البيت .
الصوت :	أرجوك لا تنفسي مني ، إلى أسف على
	إزعاجك
صاحبة البيت :	(بعدم مبالاة) ارحمني لوجه الله !
الصوت :	سأتصل بك مرة ثانية .. لعلك تغفّرين
	موقفك ! شكراً كثيراً فانا حقاً عظيم لاني
	سمعت صوتك .. تصبحين على خير .
صاحبة البيت :	تصبح على خير .. (تضع السماعة
	بضجة) إنه لا يعرف أن فاسين يأتي كل
	ليلة ، فانا لا أستطيع أن أخبر أحدا بهذا ،
	والأظنوا أنني جنت ..
السيدة الغريبة :	وعندما يأتي ماذا تفعلين ؟
صاحبة البيت :	كما كان حيا .. لقد كان فاسين متعلقاً
	بالتقاليد الأسرية . بمجرد دخوله البيت
	يقبلي وعند خروجه يقبلي .. حتى
	لو تخافصنا فإن هذا السلوك لا يتغير ..
	انه يفعل ما كان يفعله .
صاحبة البيت :	بعد ذلك يجلس نفسه كالمعتاد في
	غرفته ... هذه ، حيث يعمل وهو عندما

يعمل لا يجب أن يكون أى كائن موجود بالقرب منه ... إنه يطفى الغرفة ويصمت كأبى المول ...

السيدة الغريبة : كما كان يفعل فى الماضى ؟
صاحبة البيت : لا ، فى الماضى كان متعمراً أول عام تزوجنا فيه كان يفعل ذلك باستمرار .. ثرثارا .. كان صوته مضجراً ، كان كئافاً يقرض حى كنت أصبح فيه « أصمت ! كفى ! »

السيدة الغريبة : والآن ؟
صاحبة البيت : الآن لا يستكمل إلا « نعم » ، لا ، طيب .. إنه يعمل .. وكل ما أفعله هو أن أقدم إليه الشئ .. أضغ أمامه كوب الشئ بينما يجلس كتمثال بوذا .. لقد مات لكن عاداته لم تتغير ..

السيدة الغريبة : وماذا يفعل الآن ؟
صاحبة البيت : (باستغراب) ألا تعرفين ؟
السيدة الغريبة : لقد كان استاذاً للـ « تولفا »^(١) ،

صاحبة البيت : نعم مرة أخرى يعمل الـ « تولفا » وقد مات عندما كان يعمل فى آخر « تولفا » والآن عندما يأتى ليلاً يسمى جاهدًا لإنهاء هذه الـ « تولفا » .

السيدة الغريبة : الـ « تولفا » التى لم ينهاها فى ذلك الوقت عندما مات .

صاحبة البيت : الأمر على ما يبدو غير واضح .
السيدة الغريبة : لماذا ؟ ألم تقولى إنه كان يعمل طوال الوقت ؟

صاحبة البيت : نعم كان يعمل لكنه فى كل مرة كان يمزق ذلك الذى فعله فى اليوم السابق .. يمزقه قطعاً صغيرة ثم يبدأ من جديد .. إنه يتوقف دائماً عند منتصف الطريق ويحشد يبرز الفجر .

السيدة الغريبة : وماذا يحدث عندما يبرز الفجر ؟
صاحبة البيت : يقبلنى ويرحل .. هكذا .. (تنظر إلى الساعة) بعد ذلك يأتى ويمزق الـ « تولفا » ويبدأ من جديد مستمراً طوال الليل
السيدة الغريبة : وهل يأتى أمامى ؟

صاحبة البيت : لا أعرف .. اعتقد أنه سيأتى ..
السيدة الغريبة : اتخنى أن أشاهده مرة أخرى ..
صاحبة البيت : أعذرني لتطفلى .. ماذا تريد من فاسين ؟

السيدة الغريبة : أريد أن أراه ، هذا كل ما فى الأمر .
صاحبة البيت : (بغيرة) إنه لم يتحدث معى عنك ولا عن أية امرأة أخرى .

السيدة الغريبة : الآن غيرتك لا داعى لها .. فقد مات صاحبة البيت : كيف تعرفت بفاسين ؟

السيدة الغريبة : ذات مساء .. صرنا معا على الشاطئ ..
صاحبة البيت : (بغضب وغيرة) على الشاطئ ؟
السيدة الغريبة : لا ، لا .. تنزهنا فى الطريق المشجر

صاحبة البيت : فى الطريق المشجر ؟ .. تنزهتما ؟
السيدة الغريبة : لا كنا معا فى الحديقة ..
صاحبة البيت : إذن كنتما فى الحديقة

السيدة الغريبة : لا .. نحن بالتأكيد كنا فى مكان ما .. فالأماكن تتسارى ..
المهم أن فاسين قال لي شيئاً واحداً .. أخبرني عن ذلك الشئ ..

صاحبة البيت : أين ؟ أخبرني بالحقيقة
السيدة الغريبة : كنا فى مطعم .. وقال ، إن ..
صاحبة البيت : قال لك ؟

السيدة الغريبة : سيق .. إننى امرأة متزوجة ، ولم يكن لي عشيق فى أى وقت .
صاحبة البيت : أنا أيضاً لم يكن لي عشيق ولم يخطر ذلك على بالي .. أخبرني ماذا قال فاسين ؟

السيدة الغريبة : كانت بالقرب منه امرأة أخرى . قال لها ..
صاحبة البيت : ماذا قال ؟

السيدة الغريبة : لا شئ .. (فترة صمت) . كان فاسين يحبك ..

صاحبة البيت : (من خلال الدموع) كان يجب ..
السيدة الغريبة : لقد كان يفتخر بك
صاحبة البيت : (تصيح من خلال الدموع) نعم كان يفتخر ، لكن عندما كان يقتدى إلى آخرين كنت أشعر كأنما يقول « أنظروا إلى فلان »

إلى مكنتي .. إلى ألقى .. كم همى

(١) تولفا مصطلح من تعبيرات المؤلف .

جيلة ! كم هي بليعة ! » وكأنه يريد القول « أنظروا إلى ما أملك » .

السيدة الغريبة : إنك مصدر إلهام في عمله الـ « تولفا » .

صاحبة البيت : لقد فعل فقط ما أراد .

السيدة الغريبة : قد تكونين على صواب لكن الحقيقة أنه كان محظوظاً وإن كل ما حققه يرجع الفضل فيه إليك .

صاحبة البيت : وأنا ؟ من أنا ؟ أنا لا شيء ؟ لقد كان أنانياً لا يفكر إلا في نفسه .

السيدة الغريبة : لقد كان رجلاً طيباً يحسن عمل كل شيء .

صاحبة البيت : نعم أحسن عمل كل شيء ، لكن لماذا ؟ إن ذلك يرجع إلى أنانيته . هذه إجابة مناسبة ، فمن يصيبه بشر لا يد أن ينتقم منه . . . إنه لا يعرف إلا الانتقام (منتحبة) لهذا زوجي الذي حلمت به أيام الشباب ؟

السيدة الغريبة : إنك تحدثت معه عن ذلك عندما كنتنا ضيفين . . .

(تقف السيدة الغريبة وراء ظهر صاحبة البيت وتمسح على شعرها . ترضى صاحبة البيت رأسها .

يُسمع صوت رجالي منخفض . .)

الصوت الرجالي : يوم ما سوف أموت . وسيل الطيب يحس النبض وهو مستغرق التفكير كأنه يكتشف شيئاً هائلاً ، ثم يقول : « لقد مات » . .

أنت تتسجين . . واقفة من . . ماذا تقولين ؟ تكلمي ؟ . واقفة أنك لن تستطعي الحياة بدوني . .

السيدة الغريبة : بأي شيء مات ؟

صاحبة البيت : لا أعرف . .

السيدة الغريبة : من قرر الموت يموت .

الصوت الرجالي : في تلك الليلة ، عندما يبلغ توتر أعصابي أقصى مداه ، رأيت حلماً . . رأيت نفسي وسط مروج خضراء متشراً بالفيباب - وكانت هناك امرأة ما - يمكن أن تكون أمي . . لا أعرف بالضبط - قالت لي « لا تحف » . . هذا شيء بسيط جداً » .

صوت نسائي رقيق لا تحف ! . هذا شيء بسيط جداً . .

تافه . . اطرح ذراعيك جانباً . . أنظر ،

هكذا . . عندما تزول القوة تدريجياً من قدميك فأنت تبدأ في الموت . . في الموت لا شيء أبداً سرعب . . أنت تسقط لاستجمع شجاعتك وبعد ذلك لن تتذكر أي شيء عن هذا الأمر . . لن تعرف شيئاً أنت هادئ ، هادئ تماماً . . .

الصوت الرجالي : كيف لي أن أعرف أنني كنت هادئاً ؟

صاحبة البيت : (من خلال الدموع) إنه يجب الجدل حول الموت فهو معجب بذلك . . .

السيدة الغريبة : وهكذا مات . .

صاحبة البيت : كل عام في عيد ميلادي كنت أنتظر منه أية هدية . . . هدية صغيرة . . زهرة واحدة أو ورقة سقطت من شجرة . لكن عتباً (بنفض) إنه لم يتذكر حتى يوم عيد ميلادي . .

السيدة الغريبة : لقد كان دائماً يفكر فيك كل يوم وكل ساعة ، كان أسيرك

صاحبة البيت : تركني وحيدة . . لقد وعد بالحقور ولكن ها هي الساعات تمرُّ في الانتظار .

السيدة الغريبة : لكنه الآن يأتي كل ليلة . .

صاحبة البيت : نعم يأتي بعد أن مات . . لكنني وحيدة . أنه مشغول فقط « بالتولفا » . . لا يوجد لديه إلا التولفا . . شملت كولي زوجة فاسين - أستاذ التولفا ، كنت أتمنى أن أكون زوجة فاسين فقط . . .

السيدة الغريبة : أعتقد أن فاسين بدون « التولفا » يكون فاسين ؟ إنه لو لم يبدع « التولفا » فلنك نفسك لن تحببه لأنه حيثل لن يكون فاسين وإلّا شخص آخر . . .

صاحبة البيت : إنه لم يجئني على الإطلاق .

السيدة الغريبة : لقد أحبك بشدة

صاحبة البيت : لا . . في الحقيقة إنه يحبك أنت

السيدة الغريبة : (تذكر وهي مستغرقة في التفكير) كنت أسعى للاقتراب منه ، وكلما اقتربت منه قليلاً هرب مني بالحديث الدائم عنك ، عن لطفك وشفتك . . عن حبه لك . . كان يرغمي في أحضانك . . .

صاحبة البيت : لو كنت أعجبت به لكنت قد انتصرت ، فهو يجب من يعجب به

السيدة الغريبة :	لو كنت أعجبت به .. حتى الحكماء يريدون أن تؤمن بهم زوجاتهم أكثر من إيمانهم بأنفسهم ..
صاحبة البيت :	لأن الحكماء رجال !
السيدة الغريبة :	إن فاسين غير مذنب ...
	(يبدأ بين المرأتين حديث غير مترابط وحيث لا تواصل بينهما . لا تنصت إحداهما إلى الأخرى بل تقاطع كل واحدة حديث الأخرى) .
صاحبة البيت :	كان يطعم الطيور التي كانت تحب أكثر منى ...
السيدة الغريبة :	الذي يرد ، أليس كذلك ؟ ..
صاحبة البيت :	إني أتعلم اللغة الإيطالية ...
السيدة الغريبة :	أفندم ! إن لبن الأم شيء لا نظيره
صاحبة البيت :	طبعاً .. آه لو انكسر الزواج في الوقت المناسب .. أين تعيشين ؟
	(تقف فجأة ناظرة إلى الساعة وكأنها عادت إلى الوعي) الساعة الحادية عشرة (بخسوف) .. سيحضر الآن .. الآن سيحضر جرس الباب ...
	(تدوي قاعات الساعة عالية ، تهدأ الدقات إلى حد ما فيسمع صوت صرير آلات صلبة تأتي رتيبة من بعيد ، ويعود صوت الرجل) .
	(تغفل المرأة أذنيها بيلديا وتبكي)
	اسكت ! .. كفاية ، اسكت ! .. أريد أن أرتاح ...
	(يبدأ كل شيء تدريجياً)
	صوتك كمصوت فار نفذ في أفق ، يتجول في غي .. يطاردني في نومى يكسدر أحلامي ، اسكت ! ..
	(يسود السكون .. تبكي المرأتان)
السيدة الغريبة :	الحادية عشرة ..
	(يرن جرس التليفون فتهرع صاحبة البيت الدامعة العينين نحو التليفون وكأنها تبحث عن الخلاص) .
صاحبة البيت :	(بألم ولطف) ألو .. إلى أسمحك ! .. (يُسمع صوت الشاب)
الصوت :	اعذريني لأني أسبب لك القلق مرة أخرى
صاحبة البيت :	في هذا الوقت المتأخر ..
صاحبة البيت :	أغفر لي .. أرى قلقاً تحدث عنه .. بالعكس إنني مسرورة جداً ..
	(تمشي في أرجاء الغرفة صاحبة وراها سلك التليفون الطويل وهي لا تلاحظ أن السلك قد انفصل عن المصدر الكهربائي وتواصل الحديث)
الصوت :	إننى طول الليل أبحث عنك .. انتظرتك طول الوقت لكنك كالعادة لم تأتي .
صاحبة البيت :	أأنت هناك ؟ سألق إليك إذا أعجبت .
	(تحدثت باهتمام ولا تلاحظ أنها انتزعت السلك من جهاز التليفون .
	تقشرب والساعة في يدها — من المرأة الغريبة وتقف في منتصف الغرفة) .
الصوت :	لا تألق .. لقد قلت لي من قبل لا تألق لهذا رحلت .. انتهى الآن بعيد ..
صاحبة البيت :	كيف تكون بعيداً ! ! .. مستقبال غدا
الصوت :	لقد قلت إنك غدا مشغولة ...
صاحبة البيت :	لا يهم (تلقى الساعة على الأرض) (يستمر الحوار)
الصوت :	أأستطيع الحضور ؟
صاحبة البيت :	كيا تحب ..
الصوت :	حسناً أنا قادم مع اختي ..
صاحبة البيت :	يمكنك أن تأتي بمفردك أم أن هذا ممنوع ؟
الصوت :	حسناً جداً سألق بمفردى .. تصبحين على خير
صاحبة البيت :	تصبح على خير .. إلى منتظرة ..
	(تظل على حالتها المتنبطة)
	(تنظر المرأتان إلى الساعة ، يتوقف البنلوك فجأة)
السيدة الغريبة :	توقفت الساعة ...
صاحبة البيت :	يبدو أنى نسيتم أن أملاها ..
السيدة الغريبة :	لقد تحمرت ..
صاحبة البيت :	إنه لن يحضر مرة أخرى ...
	(تقف السيدة الغريبة وراء ظهر صاحبة البيت . يظلم المكان تدريجياً ولا يبدو أمام المشاهدتين سوى امرأة واحدة) .
	مستشار
	ترجمة : د . مصطفى يوسف منصور

الأصولية الإسلامية ومشكل الحروفيين

عز الدين نجيب

وجاذية وهويس وحسن فؤاد ودلود عزيز ويوسف سيلما ، وقد أصطحت الثورة بعضهم ما استحقوه من تشجيع واحترام ، وأصطحت البعض الآخر ما استحقوه من عقاب على اختلاطهم معها .. قبل أن تنفرد بهم المذاهب والمشارب مع مروج الأيام ... وكان موازياً لهم - ومستمراً بعدهم في تأصيل هذا الاتجاه التصيري الشيعي - الزوجان سعد الحنايم وحفت ناجي ، اللذان كرسا حياتهما لقضية الفن الشيعي ، استمرازا لرسالة محمد ناجي .

كان ذلك هو المناخ الذي تنضحت فيه موهبة الفنان عمر النجدي ، حتى قيل أن ينضرج في كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٥٧ ، (إذ أنه حصل على جائزة فنية في عيد العلم ١٩٥٦) ، وهو أيضاً نفس الاتجاه الذي سار فيه لفترة طويلة أسس فيها وجوده ، كواحد من ألمع فنان الجيل الثالث بالحركة الفنية المصاصرة بمصر ، لم يترك وسطاً تقريباً إلا وأبدع من خلاله ، وتكاد تتوازي خطوط إسهاماته في التصوير والنحت والخفر في مسار مستقيم ، لكنها تمثل وجوها متمثلة للشخصية فنية واحدة ، وفكر تشكلياً واحداً ، ولو تعددت ألسته !

وقد درس عمر النجدي بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة وتخرج منه عام

كانت سنوات الخمسينات في مصر بوقلة الفكر وإبداع جيل من المثقفين ، حملوا بتغيير الواقع ، الذي ثارت عليه ثورة يوليو ٥٧ ، وانطلقت من هذه البوقلة مواهب كبيرة في الأدب والفن بفرعه المختلفة ، وإن اختلفت أحياناً مع نظام الثورة ، ورسخت اتجاهاتها بنحو إلى استلهاهم الحياة الشعبية ، وإلى أن يكون المواطن البسيط هو البطل الجدي في الأعمال الفنية والأدبية .

والحق أن ذلك لم يكن اتجاهها جديداً في الحركة التشكيلية بوجه خاص ، بل كان تنوعاً لاتجاه بدأه منذ نشأة الحركة ، جيل الرواد العظام (مثل حيد وناجي ويوسف كامل) ، ثم حقق مجراه في نهاية الأربعينات جيل الجماعات الفنية المشابهة ، خاصة « الفن المعاصر » و« الفن الحديث » ، وقد واصل فرسانها تجربتهم الإبداعية في هذا الاتجاه بعد قيام الثورة ، بأعمالهم التي تضاعلت أو تصارعت مع فكرها وتقواهاها .. (منهم الجزار وتدا والسجيني

١٩٥٣ ، أي قبل تخرجه من كلية الفنون التطبيقية بأربع سنوات ، وهكذا تم تأسيسه تأسيساً أكاديمياً على مرحلتين مدرستين ، وبعينين تعليميتين مختلفتين ، هما الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ، ولعل ذلك مما ساعد - فيما بعد - في تنوع أدواته وخياراته التعبيرية : فهناا لفته الأولى كيفية احترام أسس الرسم والنصب الطبيعية وقوانين المنظور وحيك التكوين وتدرج الألوان والظلال ، كشفت له الثانية عن أسرار عالم الخلفيات وأنواعها ، من خزف وفسيفساء ومعدن وأخشاب وأصباغ ، وما يصاحبها من ملابس وإحفاات يراه الطبيعة الحرام .

إلا أن معلمه الأول الذي يدين له باتجاهه الفني المبكر ، هو حي باب الشرية ، الذي ولد وعاش فيه طفولته وصباه ، وترسبت في وجدانه ، قبل أن يهيء الروح الشعبية الأصلية ، ومعلمه الثانية المالية بأثارها التشكيلية ، في تعايش جميع مع الحياة اليومية بالشارع

والحارة : المعاني البلدية .. النفران .. الزار .. الباحة الجاللون .. حريات اليد المزركشة .. المساجد والأسيلة والحمامات الشعبية .. وحدات الحارط العربي والكليم الملون .. الأراجوز وصندوق الدنيا .. كل ذلك العالم السحري الذي يتجزج فيه الماضي بالحاضر ، في وحدة عضوية ذات مذاق حريف لا ينسى .

● التزام الحمسينات

وتشهد أعماله التصويرية ، في مرحلة الحمسينات ، ملامح قوية من ذلك العالم ، بتركة تصويرية بدائية ، تميل إلى المبالغة والتخسيرة ورفض الألوان والممسات ، وكان رفيقه في تلك المرحلة وصديق رحلته الطويلة هو الفنان صالح رضا ، حيث اشتركا معاً في التعبير عن عالم المعاني البلدية والنفران والغاريت ، ويذكر عمر النجدي أنه كان في تلك الفترة من المجهين بالأدب الروسي المثير من الطبقات السفلى في مجتمعه ، غصاصة روايات دستوفسكي وجوركي ، والتي قادته إليها صديقه الأديب أمين ريان (الذي بدأ فناناً تشكلياً) ، ولا ننسى أن ذلك قد توافق مع المسد الثوري الذي أشرنا إليه في الحمسينات ، وفي زخم هذا المد القرن الفن عند النجدي بالواقع ، وبالتصحيح عن الطبقات المظلمة .

و شيئاً فشيئاً أخذ المتعبس الأديب والرائجدي ينجف ، بينما ينمو أكثر فاكثر المتعبس التشكيلي في رؤيته التعبيرية ، فانتقل إلى استخدام عناصر معينة من البيئة الشعبية تتميز بسمات تشكيلية خاصة ، مثل ما يظهر في حريات « الكشوي والخطاط والتشان » . حيث تحصى زخارفها البدائية المصرية على كلمات مكتوبة تحتل قيا جالية ... ومنذ ذلك الوقت دخلت « الكلمة » عالم التشكيلي كمتعبس وظيفي للغاية أصولية ، لا وليس كمتعبس شكل ، أي أنها أصبحت هي « المد المعنى » شيئاً واحداً ..

ومع تخرجه من كلية الفنون التطبيقية - قسم الخزف - بدأت مرحلة مصيرية في

حياة عمر النجدي ، لعب فيها « القدر » دوراً مهماً ... كان يتنازع بعد تخرجه نزوحاً ما حصيلته دراساته وميوله : الأول يدفعه إلى التفرغ للبحث الفني ، وقد سألته ذلك للاتحاق بمسرح الأقصر ، ومعاشية الفن المصري القديم عن قرب ، والثاني بدأ عندما عين معيداً بكلية الفنون التطبيقية (قسم الخزف) ، وحسم أمره بقبول الوظيفة ، لما تخله من إضراب اجتماعي وأكاديمي ، وفي ١٩٥٩ حصل على منحة لدراسة الخزف بالاتحاد السوفيتي ، وكان يمكن - لو قدر تلك المنحة أن تستمر لتبناها - أن يسلك طريقاً يربط بين الخزف ورابطاً وثيقاً ، لولا أن تدخلت ظروف سياسية مفاجئة ، فغيرت مسار جميع الدارسين المصريين ، في جميع المجالات ، من موسكو إلى أوروبا الغربية ، وكان نصيبه التوجه إلى إيطاليا ، ليفضي بها خمس سنوات في دراسة التصوير والجرافيك والموزاييك الجداري والفن القوي ، بين فينسيا ورافنا ، حتى حصل على الدكتوراه عام ١٩٦٧ .

● مرحلة إيطالية

في سنواته الدراسية تلك لم يكف النجدي عن الإنتاج ، ولم يغير أسلوبه الذي بدأه قبل البعثة ، مثلاً يفضل أغلب الميموثين ، انهياراً بالنموذج الأوروبي السائد على الفنون المحلية ، بل فضل أن يكون تطوره تاصيلاً لهويته المصرية ، وهكذا عاد إلى نفس الشائع ... أمضى في عصره الشعبية الأولى ، لكن بوعي تشكيلي جديد ، ورؤية تأملية لفنون الشرق عامة ، لا سيما في اقتصرها على بعدين اثنين للوحة ، وفي ميلها إلى التسطيح والتزديد الزخرفي ، وفي شمولية تقرة الفنان ، حيث لا تقلل ما يراه بعينه ، بل تصور ما يهركه بوعيه ، وقد اكتشف الناقد « روين جوردن » هذه السمة في لوحاته خلال تلك الفترة ، وذلك في دراسته التي نشرت عام ١٩٦٢ ، فكتب يقول : كل شيء عائد إلى الشرق من جديد !

ولا غرابة في أن يحظى بتقدير أهم كبير

عن تلك الأعمال ، تمثل في حصوله على جائزة بمرض الحفر السنوي بفينسيا ١٩٦١ متوقفاً على الفنانين الإيطاليين . (وقد تولى حصوله على الجوائز فيها حتى بلغت خمس عشرة جائزة) .

والمتبع لمسار النجدي وتطوره يجد قد اتخذ خطأ متوجهاً في مسوده ، بمعنى أنه تقلب بين عدة أساليب فنية من ابتكاره ، دون أن يبالي بتثبيت قالب معين لأعماله في نظر متابعيه ، مثلاً يفعل أغلب فنانينا ، خشية المخاطرة بالدخول في طريق غير مألوف ، قد يقدمه ما حققه من مستوى فني واجتماعي ، فيؤثرون السلامة ، قاتمين يتعرف جمهورهم على أنماطهم الفنية من الوهلة الأولى وكأنها علامات مسجلة ، حتى لو ظلوا محصورين داخل هذه الأنماط عشرات السنين ، وهذه إحدى آليات حركتنا الفنية المعاصرة ، التي تطبيق فيها مساحة الاجتهاد الذهني والمفكرة الخيالية إلى أقصى حد ، ويشير لروح خواصها غوض أصمق البحار بحثاً عن الملائة المجهولة ، فينتج الغالب الأهم منهم ما يليه البحر الأحمر إلى شواطئهم ، ولو كانت صدفات فارغة !

ولعل النجدي يتمثل في عملية تجديد معناه بالفنان العالي بيكاسو ، الذي لم يكن ينتج بالاستقرار عند أي أسلوب ، ولو حقق له شهرة مدوية ، فكان دائماً يتغز من تجربة إلى أخرى ، والغداد والفنانون يلهثون خلفه مفسرين ومؤولين ومقلدين !

لكن الفرق كبير على كل حال ، باختلاف حجم العبقرية وطبيعة المزاج بينهما : فمثل حين كان بيكاسو يبدع وفق ما يثيره فيه انفعال اللحظة واكتشاف الطفل وجرة الفواص المحسوسة في انتفاض عمارته ، فإن النجدي نحن حساب نأسل تاصيلاً ، لا ينتج بحلوله التشكيل الجداري ، بل يسعى دائماً إلى الربو الجوهري ، وهذا ما يجعل كل مرحلة من مراحلها بحثاً فلسفياً وتشكلياً معاً ، له إطاره ومنهج .

• عالم من الحروف •

ففي السنوات الأخيرة من الستينات ، بدأ التجدي مرحلة الحروف العربية ، ليس من منطلق «الموضة» التي أخذت في الانتشار بعد ذلك ، بل من منطلق «أصولي» نحو العثور على معادل من التراث لما يشغل فكره وروحه ، وإيجاد قاموس للغة التشكيلية والموسيقية أيضاً (ذلك أنه عاشق للموسيقى العربية حرفاً وتلوفاً) .. كان الحرف هو « ضابط الإيقاع » في ألحانه المرسومة ، ومنه أيضاً يتشكل « الترتيب » وتتكون الجملة الموسيقية تشكلياً ، ومن طريقته تستمد الوحدة حركتها الداخلية : سرعة أو بطء ، وتستمد شحنتها التهييرية : هدماً أو صخباً .. رقة أو غشا .. وكان الحرف أصغر صيغة لجعله حيم الصلة بجلوهه الاسلامي ، وبروحانيته المائلة إلى الصوفية ، لما يملكه من طوابع للتشديد المنتظم اللا نهائي فيما يشبه الذكر والتسبيح .

وهكذا بدت « حروفه » - أحياناً - دهاءات وابتهاالات ، تتوالى في إيقاع يعلو وينخفض كالنبض المنتظم ، لكنه دائماً يتدور حول محور ثابت ، أو لعله يبتعث منه مثل شعاع كون ، وأحياناً أخرى مقطوعات عربية أقرب إلى آلة المفاوون ، تتصاعد مرة وفق صفوف أفقية رتيبة ، وأخرى في خط حازون لا هات ، ولشأنها في شكل « مفروكي » متناثر ، لكنه متلاحق المحاور ، مستمد من الشكل الاسلامي الشهير في الخط العربي على الخشب .

ولم يكن في ذلك مدفوعاً بموقف معاد للمشتخصات في الفن ، فقد اتسع أفق رؤيته لاستيعاب « جوهرة » الفكر الاسلامي وليس مظهره ، وهو فكر من الشمول حتى يرى الانسان بوجهيه معاً .. المادي والروحي ، ومن الحرية للدرجة التي تجعله يسمح للفنان باختيار ما يشاء من عناصر يؤمن في داخله بأنها لا تناقض مظه المايا ، وهذا ما أثبت التراث المتفرع للفن الاسلامي في عصر الازدهار ... من هنا

لأن التجدي في بعض لوحاته « الحرفية » لم يتردد في أن يضيف أشكالاً آدمية مكتملة ، وفي لوحات أخرى يشكل من الحروف عالماً يبدو في جملة أشكالاً آدمية .

والحرف العربي - إلى جانب غوامسه الجمالية الساقية - يملك خاصية فريدة أخرى ، وهي أن الفرافات التي يتركها في تجاويها ، أو الناتجة عن تجاور الحروف وتداخلها ، تشكل في حد ذاتها أشكالاً جليدية ، تماثل جسم الحرف نفسه وتكون معه علاقة ديناميكية ، وقد أفاد التجدي من هذه « التماثلية » بين جسم الحرف وفراداته أكبر فائدة ، في إقامة نسق موسيقي وجالي منظم ، وفق مقاييس حسابية يقاس بها حجم الشكل والفراغ ، كما يقاس الزمن في النوتة الموسيقية ... وربما كان ذلك مدخله أيضاً إلى اكتشاف هذا القانون « معادلة الكتلة بالفراغ » في أعماله النحتية .

• التماثلية ١ •

إن الطبيعة التماثلية للتجدي تتخذ موضوع بحثها من الفكر والمادة معاً ... لذا كان الجواهر الأصول للفكر الاسلامي قائماً على الوحدانية له سبحانه ، وعلى تكامل المخلوقات وارتباطها في كل ، وتقليل روح الخالق في كل جزء منها ، حتى يصبح الجزء في ذاته تعبيراً عن الكل ومن وجود الله في اتساعه اللانهاي ، فإن عناصر وصيغاته الفنان المسلم القديم كانت تعبيراً عن ذلك الفكر ، ومن هذه العناصر - الفنية المادية - التي تأملها التجدي طويلاً : فرائس المسجد ، التي تجدد إطاره الملوي من الخارج ، وفخرج من تأملها بأن حجم الشكل المجبري للعرض مساو لحجم الفرافات الناتجة من أطرافها في جوانبها المختلفة ، بل وجد أن هذه الأطراف الحجرية وكأنها « معشقة » في الفراغ في وحدة لا تنقسم ، وكأنها ابتهاالات أو تصاقق روحي ، وهذه الفرافات تبدو - في نفس الوقت - تقوياً تعطي بمدا اتساعها للشكل .. وهكذا أمسك التجدي بغيظ نظره خاصية

« للاتساع » الذي أطلق عليه « البعد الخامس » بعد عمق : العمق والحركة .

وصفة الاتساع هي من صميم الفكر الاسلامي ، والاتساع هو بعد يمتد في المساحة ، ويمكن حسابه - وفق ما يرى التجدي - بوحدة قياسية ، وفي هذه الحالة يتجاوز حجم الشكل ، بل وقد يختلف عنه وهو يمتد متصفاً في اللا محدود ، مثل الحجر الذي تلقفه في الماء ، فتولد عنه دوائر تتسع متوازية إلى ما لا نهاية ، برغم أن شكل الحجر قد لا يكون دائرياً .

وهذا ما حاول أن يثبت في لوحاته الحرفية وفي منحوتاته أيضاً ، التي غالباً ما تجمع أكثر من شكل في علاقة عضوية حمية ، تتج عنها فراغات وتثوب في متواليات متصلة ، وتماثل عسوب مع الكتلة ، يصير الشكل للاتساع من المحدود إلى اللا محدود .

وهذه « التماثلية » بين الكتلة والفراغ في النحت ، تختلف عن فلسفة النحت المصري القديم مثلاً ، حيث يبدو الفراغ في الأخير دائراً حول الكتلة ، وقد سيار النحات الفرنسي الحديث « جاكوميني » على هذه النظرية في أعماله ، على عكس النحات الانجليزي « هنري مور » ، حيث نجد الفراغ عنده نسبياً إلى الكتلة ، يصنعه في شكل ثقب ضيقة في التمثال ، محسوسة بمثابة بئانية لحجم الكتلة الضخمة .

وكما تأمل التجدي شكل العرائس ، فقد تأمل أيضاً شكل البراعم والزهور ، سواء في الطبيعة أو في الفن الاسلامي ، وتأمل كذلك في صلبة نوح الجلف والجنين ، واستوحى من كل ذلك فكرة النمو والفرع والتوالد والاتساع في كل الاتجاهات اتصالاً بالخلق ، لكنه في تعبيره عن هذه التجليات لم يلجأ إلى استمارة تلك العناصر مباشرة ، بل استفاض عنها بالحروف ، وأحياناً بالأرقام ... إن ترميد حروف الألف أو الرقم « ١ » كثيراً في لوحاته بشكل لا نهائي الممد ، هو تعبير عن معنى النمو والتوالد والاتساع .. والوحدانية أيضاً ،

• مشكل الحروفين •

إن « الحروفية » التي بدأت في أواسط الخمسينات ، على يد فنانين مصريين وعراقيين ، كنوع من التمرد على الشخصية الأوروبية ، وعلى العلاقة الأبوية السبيلة للفن الأوروبى ، انتهت بعد ثلاثين عاماً إلى تأكيد هذه العلاقة ، دون أن تنجح في تأسيس هوية معاصرة قابلة للنمو للفن المصرى أو العربى ، لأنها دخلت في طريق مسدود ، بالتخاضع منهج التجريدية الأوروبية وإن اختلفت نوتتها الموسيقية .

وقد كانت محاولة عمر التجيدى محاولة جادة وعقيدة بالفعل لتجاوز هذه « الشكيلة » الأوروبية ، بربطها بجوهر الأصولية الاسلامية ، التي أنتجت جمالية الحرف العربى ، وليس بمجرد الشكل الأجوف كما فعل أغلب الحروفين ، لكن تجربته التي امتدت عشرين عاماً أدت به في النهاية إلى « النمذجة » والتكرار ، وربما كان حرباً بفنان غيره أن يواصل مشواره وفق نموذج الأثير ، الذي حقق به شهرة واسعة ، ولكن لأنه فنان حقيقى يتردد على النمذجة ، وحيث تفوقه نزعة تأملية ذاتية لا تكف عن البحث ، وتقرى « الشكل » وظيفة لا غاية . . . فقد عاد يبحث من جديد عن رؤى أخرى ، ولو من الماضى وتراث الحارة ، ليدفع بها نحو الاتساع اللا محدود .

للغارة : عز الدين نجيب

الأبواب الإسلامية أو بتشكيل عريت اليد الشمسية ، وفي نفس الوقت ، لو أننا اخففتنا التفاصيل تماماً ، فإنها تعطينا حس السجاد الفارسى ، وملمس الجبلران الأثرية المتأكلة .

وفي ظل أن هذه العمدة - بعد رحلة الحروف الطويلة - تحمل معنى أعمق من مجرد استرجاع براعة الطفولة ، وهو أن « الحرف » قد أوشك أن يستبد بأضراره الجمالية بنوعية المعالجات التي تتناولها بها الفنانان المصرى والعربى ، ومهما كانت درجة « الحلاقية » في استلهاهم وتطويعه في بناء تجريدى معاصر على يديهما ، أو كانت درجة توظيفه كمعبر تعبيري ورؤية تأملية وجدلية ، مثلاً فعل التجيدى ، فإنه يقودنا إلى « الشكيلة » الفارغة ، التي تصلح لأحد غرضين : أداء وظيفة الزينة ، أو شغل وقت الفراغ بالرياضة الذهنية والجمالية ، بالتلاعب بالأشكال والخلفات والملاصق ، دون استنارة فكرية أو ملامسة وجدانية ، مثلها في ذلك مثل « شكيلة » لوحات التماثيل الهندسية ، ما سيطر منها وما جُسم ، ما كان منها قائماً على علاقة عناصر (هندسية - هندسية) أو على علاقة عناصر (هندسية - عضوية) ، هاتان الصلاتتان اللتان غاض فيهما فنانون مصريون وعرب ولم يستطعوا منها شيئاً خلاصاً ، وكلتاها استهلكتا في الحركات الفنية الأوروبية قبيل أواسط القرن ، فانتهتا إلى أن يكونوا أقرب إلى المصممين الزخرفيين !

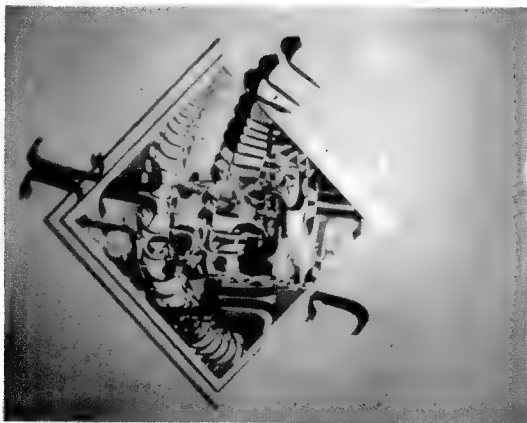
ولعلنا نلاحظ أن الحروف تتولد من بعضها البعض ، كنواثر الموجات في الماء إثرلقاء حجر ، ونلاحظ أيضاً في معظم لوحات هذه المرحلة ، محاولة منه للخروج من حيز السطح المحدود إلى الاتساع اللانهائى ، وهي على أية حال رؤية لا تقتصر على الفن التشكيل وحده ، بل نجد ترديداً لها في الفنون الأخرى . . كالوسيقى والشعر .

• عودة إلى الشخصيات •

وفي معرضه الأخير الذى أقيم بالقاهرة منذ شهر ، رأينا في أعمال التجيدى عودة قسوية إلى رسم الشخصيات ، وإلى استرجاع أصدااء البيئة الشعبية التي بدأ بها حياته الفنية . . أبطالها من أولاد البلد ، والندراويز ، والمنفنين ، ومن صندوق الدنيا ، ورسوم الحج على واجهات البيوت . . ونظراً لأنها « أصدااء » فإنها توحي بكل ذلك ولا تصرح ، ولتبدو كأطياف خائفة أو فلول غشقة ، متداخلة أو متجاورة ، في مديريات ساذجة ، كذكريات الطفولة البعيدة ، وكان الفنان يستعيد في كهولته زمن البراءة الأولى ، في عالم خلا من البراءة ، وهو هنا يستعيد أسلوباً تراثياً يلائم هذه البراءة الطفولية ، وجده في معالجات الفنان المسلم للمخطوطات القديمة ، مثل الواسطى ويزاد ، وفوق ما نجده في هذه اللوحات من عفوية وهفوية ، فإن بها من التقسيمات الهندسية ، القائمة على وحل المربع والمستطيل ، ما يوحى لنا بمشوات

ف

الفنان عمر النجدي

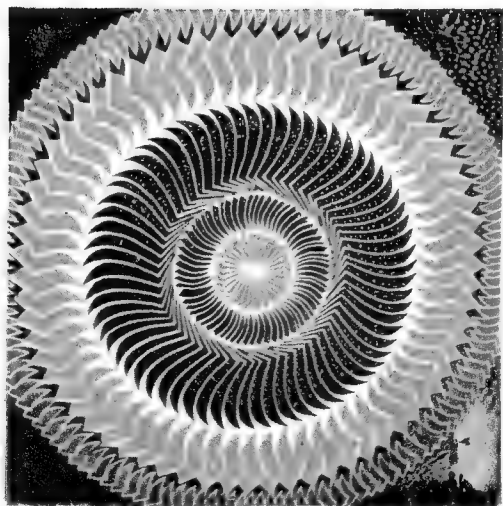








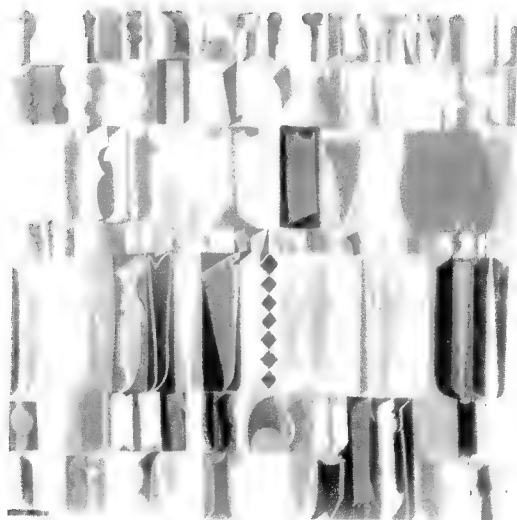








صورة الغلاف للكتاب: عمر النجدي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفاتيح فصول

سلسلة أدبية شهرية



الغيوم ومنايات الشجر

عبد العزيز مشرى

عبد العزيز مشرى ، واحد من أبرز أدباء السعودية الآن . وواحد من أكثرهم تملقا بحقيقة وطنه وعصره . وفي هذه الرواية التي تتمايش فيها الأجيال والأزمنة وأنماط الحياة ، يرسم عبد العزيز مشرى صورة حية وشاعرية لتلك الحقيقة التي تمزج فيها حالات الثبات ، وحالات التحول . . ثبات الماضي وتحول الحاضر ، أو ثبات ما كان متمثلا في الاجساد والجلدات ، وتحول ما يكون متمثلا في الأبناء والأمهات ، وظهور ما سيكون متمثلا في الأبناء . . وفي علاقاتهم بما يتكون منه عالمهم من بشر وسلوكيات وأشياء . . إن تتبع تحولات المكان والزمان على المستوى الاجتماعى العام والوجدانى الخاص ، هو ما يصنع نسج هذه الرواية المليئة بمزيج مدهش من الحياء الموضوعى ومن الشجن أو الحنين إلى ما كان ثابا وأزليا ثم أصابت يد الزمان بالتغير المحتم . وإن تتبع تلك التحولات نفسها هو ما يفرض اجتماع أساليب كثيرة من الوصف إلى التقرير . ومن التجسيد الدرامى إلى النقل الحرفى لمواقف أو جزئيات « الواقع » نقلا يرسمها بالكلمات . إن مشرى يعرف أنه يكتب ما كان ينبغي أن يكون « ملحمة » لو أنه كتب في الزمان القديم ، ولذلك فإنه يصف الراوى بالمغنى ويترك لنا مهمة تحويل القراءة إلى إنشاد بعد أن أنجز بنسج تحويل الملحمة القديمة إلى هذا الكتاب بكل انتمائه إلى زمانه المعاصر : في الرواية وفي خيوط النسيج .

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العددان الخامس والسادس / السنة السابعة

مايو / يونيه ١٩٨٩ / شوال ١٤٠٩

إبداع

مجلة الادب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

المدخل الخامس والسادس / السنة السابعة

مايو / يونيو ١٩٨٩ / شوال ١٤١٠

مستشار التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

بسام خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدّر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للمؤسسات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات حل العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الحاسن - ص.ب ١٦٦ - تلغون : ٣٩٣٨٦٩١
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بمحاولة بريدية

التمن ٥٠ قرشا

○ الدراسات

١ ورد أقل :

- ٩ والبنية الجبلية لتجربة التشتت والتخلف د. صبرى حانظ
١٣ السواد الحقيقى لوجه شيلوك سامى عشية
١٩ «الشبكة» والرواية بين الالتزام والفن د. عبد الباقع عبد الله

○ الشعير

- ٢٩ إيجرامات - ه عز الدين إسماعيل
٣٢ لوحات حسن فتح الباب
٣٤ بعض من ذكريات الرحلة المعجوز عادل عزت
٤٠ الموجة منير فوزى
٤٢ مهلاً فوزى خضر
٤٤ موسم الهجرة عبد الحميد عمود
٤٦ قصائد قصيرة هشام عبد الكريم
٤٨ نخرج من كاف التكوين إيمان مرسل
٥٠ التنايل عماد غزالى
٥٣ لأن البحر يلطم صخرة للثلاث مصطفى النحاس أحمد طه
٥٥ لسو محمود مقلح
٥٨ أربع صور مخترقة حسين سيد أحمد
٦٠ مقتطفات من كتاب وطبقات الحكام جمال شرعى أبو زيد
٦٣ تكوين الحلم والابتداء جلال عبد الكريم
٦٧ شجرة الزيزفون هل صارت جرحاً ؟ [تجارب] عبد العظيم ناجى

○ القصة

- ٧٥ حكايات البراءة - ٢ إبراهيم عبد المجيد
٧٨ الأرض البعيدة سعيد الكفرأوى
٨٣ ثلاث أكافيس محمد المخزنجى
٨٥ قيل ما .. فى مكان ما محمد المنسى قنديل
٩١ الرفاق والشمعان محمد جبريل
٩٤ ست الدار أحمد الشيخ
٩٩ لم يكن أبداً كان بتلقية عبد الحميد بن هدوقة
١٠٢ قصتان قصيرتان محمود سليمان
١٠٤ الجماعة طارق المهدي
١٠٦ لقاء اسامة عزت اسماعيل
١٠٨ المرابا فاروق حسان
١١٠ اتفاق عبد النهى القولى
١١٢ الحذاء والأرجوحة أيوب المصرى

○ المسرحية

- ١١٤ التحول أحمد مرداوش حسين

○ الفن التشكيل

- ١٢٣ رؤى سكندرية سعيد المسيرى

مع ملازمة بالألوان

المحتويات



سعد عبد الوهاب الفنان والانسان

منذ أيام رحل عن عالمنا سعد عبد الوهاب — أحد فناني التشكيلين الذين اثروا الحياة الفنية في مصر — ولفترة طويلة — ريادةً وإبداعاً .

كان سعد عبد الوهاب يؤمن بأن رسالة الفنان التشكيلي ليست ابداعاً للوحة أو تمثال فحسب ، وإنما هي تواصل وحوار مع البشر ، ولهذا استأثر التطبيق باهتمام سعد — من خلال رؤية تشكيلية متميزة وثقة واقتناع بدور الكلمة المطبوعة في تأكيد التواصل والحوار . وصدر العديد من الكتب والمجلات الثقافية في مصر والوطن العربي تحمل على أغلفتها وبين صفحاتها لوحات سعد عبد الوهاب واسهاماته الباهرة في الخط العربي وحساسيته المرفهة بالقيمة التشكيلية لصفحة الكتاب أو المجلة .

وظل سعد عبد الوهاب يعطى لهذا الجانب المهم من حياتنا الثقافية أغلب وقته وجهده — حتى عندما ساءت صحته — كان له اصرار المقاتل وحماسه ، عطاء وإبداعاً لفننه وعمله حتى النفس الأخير ، وكان له ما أراد — ورحل سعد عبد الوهاب — فجأة — في صمت .

رحم الله سعد عبد الوهاب الفنان والانسان .

التحرير



الدراسات

« ورد أقل »

والبنية الجدلية لتجربة النشئت والتخل

السواد الحقيقي لوجه شيلوك

« الشبكة » والرواية بين الالتزام والفن

د. صبرى حافظ

سامى خشبة

د. عبد البديع عبد الله

رجاء

نرجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلالية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظا على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

« ورد أقل » والبنية الجدلية لتجربة التشتت والتخلي

د. صبرى حافظ

ديواناً . لأننى أفرق عادة بين مفهومي الديوان والمجموعة الشعرية ، وأتصور أن الديوان بالنسبة للشعر الحديث وحدة بنائية تجمع القصائد فيها مجموعة من الأواصر التى تجعل من تجاورها وتتابعها عملية جدل فعالة تضىء على القصيدة طاقة جدلية من المعنى غير تلك التى تشع بها القصيدة فيما لو نشرت وحدها .

ولذلك فإن للديوان كياناً متماسك الملامح ومترابط الجزئيات ، تساهم فيه كل قصيدة فى خلق عالم المعنى الذى ينمو إلى التراكب وتعدد المستويات . ويكتسب منه القصيدة المقررة أبعاداً جدلية لا تقل أهمية عن العناصر النفسية والاجتماعية التى يستمدّها الفرد من حياته داخل جماعة وإتمائه إلى مجتمع محدد الهوية وأضح الهدف . بهذه الطريقة علينا أن نتعامل مع هذا الديوان الشعرى الجديد ، لأن هذه الطريقة وحدها هى التى ستفصح لنا عن الدلالات الحقيقية لتغير بنية القصيدة ذاتها ونية الديوان عند محمود درويش فى هذه المرحلة من مراحل تطوره الشعرى . فمحمود درويش من أكثر شعرائنا المعاصرين تطوراً وتجاوزاً لإنجازاته الشعرية على الدوام ، ومن أشدهم تشوقاً لأخذ القصيدة إلى آفاق بكر تمكثها من استيعاب تحولات الهم الفلسطينى الدائم التغير ، ومن استشراف مستقبله الذى يبدو ملفحاً بطبقات متكاثفة من الغيوم كلما انقشعت منها طبقة ، جاءت تصاريफ الزمان بطبقة جديدة .

يطرح ديوان محمود درويش الجديد (ورد أقل) مجموعة من القضايا المتعلقة بطبيعة القصيدة الجديدة من ناحية ، ويتطور شعر القضية الفلسطينية من ناحية أخرى . وهما مجموعتان متشابهتان من القضايا توشك إحداها أن تكون تبديلاً للأخرى أو تحليلاً من تحلياتها . فمحمود درويش شاعر مهموم بالقضية الفلسطينية إلى الحد الذى لا يستطيع معه أن يفرط فى الاهتمام ببنية القصيدة التى يعبر بها عن تلك القضية . وهو مهموم بمشاغل القصيدة الحديثة لأن تعقد بنيتها هم لا يتفصل عن تعقد الهم الفلسطينى نفسه . فهو شاعر لا يحرف ترف الانشغال بهوم القصيدة من أجل التجريب وحده ، أو لأن ذواى المقامرة الشعرية تتطلب منه إرهاف وجهه ببعض عناصرها . لأنه حينما يهرف حدّ القصيدة فلائها يريدنا بآلة قادرة على الإطاحة برؤوس الأعداء . وعلى أن تصبح سيفاً فى يد المقاتل الفلسطينى وحجراً يتساقط على رؤوس العدو الصهيونى كما تساقط حجارة أطفال الانتفاضة . والواقع أن هذا الديوان الجديد يحمل فى تصوري أحدث تجليات الهم الفلسطينى الذى شهد فى السنوات الأخيرة المزيد من التعقيد والتشابك لا فى موضوعات القصائد وحدها وإنما فى بنية الديوان كله . فهذا الديوان ليس مجرد مجموعة من القصائد التى تراكمت لدى الشاعر على مدى فترة زمنية واحدة ثم جمعها بين دفتى كتاب . فلو فعل ذلك لكان مجرد مجموعة شعرية وليس

وأول ما يلتفت نظر القارئ في هذا الديوان هو بنيتة المتميزة التي أود أن أسميها بالبنية العقودية . لأن الديوان كله يوشك أن يكون عقوداً من القصاصد التي تشبه عقود العنب في أن كل حباته متساوية أو توأمة أن تكون متساوية . لأننا إذا ما عدنا السطور أو التفعيلات في كل قصيدة من قصائد الديوان الخمسين وجدناها متساوية أو توأمة أن تكون متساوية . وتساوى حجم القصائد أو الحيات أول سمات البنية العقودية التي يتكون عقودها عادة من حبات شبه متساوية . وهذا أمر جديد نسبياً على عمود درويش وعلى القصيدة العربية الحديثة عموماً . أن يلزم شاعرها نفسه بما لا يلزم بالنسبة لطلول القصيدة وعدد تفعيلاتها . وبالإضافة إلى ذلك فإن البنية العقودية تنبض - كالعنقود نفسه - على استقلالية كل حبة من حبات العنقود عن الأخرى كلية ، وعجزها عن أن تصنع العنقود وحدها . فكل قصيدة من قصائد العنقود الخمسين قائمة بذاتها ، ويمكن التعامل معها وحدها كحبة من حبات عنقود العنب ، غير أنها تظل حبة وليست عنقوداً ومن هنا كان تراكم البنية الشعرية مناظراً لتراكم العلاقة بين الحبة والعنقود وتباهاً من ازدواجية الوجود والدلالة بالنسبة لكل قصيدة كحبة مستقلة ، وكجزء من عنقود أكبر لا تشكل ملاحه إلا من تراص كل حباته وتجاورها وتعايقها بشكل خاص تتخلق به الحبة العقودية . أما آخر خصائص البنية العقودية ، فهي ضرورة أن يشكل تجمع الحيات في نسق معين نوعاً من علاقات الطابع والتجاور التي تهب القارئ إحساساً بأن العنقود ليس مجرد مجموعة من الحيات ، وأن له كياناً خاصاً أكبر من المجموع الكلي لفرداته .

والعنقود ، وهو الذي يهذب نظرنا إلى نفسه أكثر مما تفعل أي مفردة من مفرداته ، ليس بنية حقيقية ولكنه بنية مترجمة أو مصنوعة . لأننا ما أن نشرع في اختياره حتى نجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام مفردات كل منها مستقلة عن الأخرى . وأنه ليس ثمة شيء مادي ملموس يمكن أن نطلق عليه اسم العنقود اللهم إلا إذا كان المقصود هو إخفاء مجموعة من جوانب الحيات وإظهار بعض الجوانب وحدها كضرورة من ضرورات تشكيل العنقود . وهذا هو الأمر الخادع والمراوغ بالنسبة لهذه المسألة لأننا إذا لم ندرك أن البنية العقودية هي أساساً بنية عارقلات كان إدراكنا لعنقوديتها على حساب إغفالنا لاستقلالية مفرداتها . وهذا هو الأمر الذي يصعب علينا اقتراعه إذا ما أردنا الكشف عن حقيقة العالم الداخلي لهذا الديوان الشعري الجميل . ولأن البنية العقودية بنية علاقات فهي في الواقع بنية جدلية

القطار الأخير توقف عند الرصيف الأخير ، وما من أحد ينقل الورد ، ما من حمام يحط على امرأة من كلام وانتهى الوقت لا تستطيع القصيدة أكثر مما استطاع الزبد . لا تصدق قطارنا أيها الحب - لا تنتظر أحداً في الزحام . القطار الأخير توقف عند الرصيف وما من أحد يستطيع الرجوع إذا ما تراجع من نرجس في مرايا الظلام . أين أترك وصفي الأخير لما حل من جسد ؟ وانتهى ما انتهى أين ما انتهى ؟ أين أفرغ ما حل من بلد ؟

لا تصدق قطارنا أيها الحب طار الحمام الأخير وطار الحمام والقطار الأخير توقف عند الرصيف وما من أحد

إن التجربة الأساسية في القصيدة : تجربة التششت والتخل ، وهي تجربة الديوان الأساسية كلها وتجربة الهم الفلسطيني في مرحلته الأخيرة تكشف عن نفسها لا عبر الخطاب المباشر الذي ينحى تششت الشعب الفلسطيني أو يدين لخل أشقائه عنه ، وإنما من خلال علاقات التجاور والجدل ، ومن خلال تجسيد لحظة وصول القطار الأخير وما من أحد ينقل الورد . وهذا الحوار الجدلي هو البنية الأساسية التي تعتمد عليها الوحدة الشعرية في هذا الديوان . تأمل هذه الأبيات المخوفة من غتظف قصائد هذا الديوان :

سأرسم كثيراً من الورد قبل الوصول إلى وردة في الجليل (ص ٧)

أعود إذا كان لي أن أعود إلى وردق نفسها وإلى خطوط نفسها ، ولكنني لا أعود إلى قرطبة (ص ٩)

تعلمت كل كلام يلقى بمحكمة الدم كي أكرس القاعة
تعلمت كل الكلام وفككته كي أركب مفردة واحدة :
هي : الوطن (ص ١٣)

أحب السفر... إلى أي ربح... ولكنني لا أحب الوصول (ص ١٥)

. عل الروح أن تجد الروح في روحها أو تموت (١٩)

نساء كائنات لكننا لا نعود إلى أي شيء (ص ٢١)

يعاني قاتله كي يفوز برحمته : هل مستغفب مني كثيراً إذا ما نجوت ؟

ماذا جنيت لتفتاني يا أخي ؟ لن أحل وثاق العناق ، ولن أترك (٣٣)

تخالفنا الربيع ربيع الجنوب تحالف أعدائنا والممر ونحن نواصل ما يشبه الموت ، نحميا ، وهذا الذي يشبه الموت نصر (ص ٣٥)

يموتني ميتاً ليقولوا لقد كان منا وكان لنا (ص ٤١)

عندما يذهب الشهداء إلى النوم أصبحوا وأحرسهم من هولة الرثاء (ص ٤٣)

أما زال من حقنا أن نصلق أحلامنا ونكذب هذا الوطن (ص ٤٧)

ولكنني لا أرى القبر بعد ، ألا قبري بعد هذا التعب ؟ (ص ٥٩)

ليبقى... للبقى... لأعرف في أي أرض أموت (ص ٦٣)

لصوص المذائق لم يتركوا للمؤرخ شيئاً يدل على (ص ٦٥)

يمثل دوري الأخير وكان وحيداً وحيداً على مسرحه (ص ٧٣)

وللصقر أن يتخلص منك ، وللصقر أن يتخلص جلدك (ص ٧٥)

أريد مزيداً من العمر كي نلتقي ومزيداً من الاختراب (ص ٨٣)

ألا تستطيعين أن تطفئي قمراً واحداً كي أنام (ص ٨٥)

لا أريد الرجوع إلى جلسي ، لا أريد الرجوع إلى أحد بعد هذا الحريق (ص ٨٧)

ولكننا لا نعود إلى نفسنا... نفسها... مرتين (ص ٨٩)

يعلمني الحب ألا أحب ، وأن أفزع النافذة ، يعلمني الحب ألا أحب ، ويترقى في مهبط الورق (ص ٩١)

عسرنا ولم يريح الشعر شيئاً... عسرنا كهولة أيلنا (ص ١٠٣)

تأمل هذه الآيات العديدة وأبياتاً كثيرة غيرها نجد أن البنية الأساسية التي يعتمدها محمود درويش في خلق الصورة الشعرية المتميزة عنده هي البنية الجدلية . فالبيت الواحد يوشك أن

يكون تلخيصاً لحالة شعرية وحالة وجودية وحالة اجتماعية يسرى فيها إحساس مر بضرورة تخليق آليات الأمل في مواجهة جحافل اليأس الزاحف على كل شيء . لأن الجدل الذي يعتمد عليه درويش هنا هو جدل المتناقضات الذي ينحو إلى تفجير الصورة الشعرية بقدر كبير من الحيوية يهدف إلى الإطاحة بسكونية القصيدة وسكونية الواقع معاً . هذا الجدل بين التضحية بمرور العمر ودياحيته الكثيرة من أجل الوصول إلى وردة الوطن النابتة في الجليل لا يلعب عبثاً . إنه جدل الرحلات الكثيرة التي لا تفرد فيها يندو إلى قرطبة ، ولكنها لا ترد المرتحل الأبدى برغم إخفاقاتها المتكررة عن السفر الدائم ، مادام هذا السفر الذي لا ينتهي من أجل تلك الغاية - الوطن التي تبدو ضرباً من المستحيل . فكل الكلام الذي تعلمه الشاعر ، والذي ركب منه قصائده لا يهدف في حقيقة الأمر لغير تخليق مفردة واحدة : فلسطين . واليشوق إلى هذه المفردة - الوطن - الوجود - العالم هو الذي دفعه إلى حياة السفر الذي لا وصول معه . فقد حرماً الفلسطيني من كل موانئ الراحة والوصول . ومع ذلك جعل من ترحاله الدائم ومن شتاته الذي يشبه الموت ، نصراً للإرادة البشرية المتمسكة ببحثها . وهزم بإصراره على الوصول إلى هذا الوطن كل لصوص المقابر الذين لم يبالوا جهداً لإزالة ملامحه ، ومع ذلك ظل واضح القصات ، متبلور الهوية ، صامداً تسجل الانقضاض للعالم أجمع شهادة وجوده بالوقت اليومي الذي يقضي فيه الفلسطيني بكل الورود من أجل وردة الجليل الجميلة .

وهذا الجدل بين المتناقضات ، وهذا التجاور بين الحصائص والرؤى الكيفية المتضادة هو الذي يولد المعنى في عالم الفلسطيني المعاصر وفي عالم هذا الديوان . وهو الذي يجسد هذا الإحساس المر بالسفر والترحال الدائم دون أمل في وصول . هذا السفر والعودة إلى اللا شيء ، أو غياب المركز وهو التصور الذي منح البنية المقترنية كينونتها . لأن المعنود لا مركز له هو الآخر كالفلسطيني الذي فقد مركزه الجغرافي . والذي أصبح الشتات بالنسبة له وجوداً وكيونة . فالبنية المقترنية التي تجعل هذا الديوان في مستوى من مستويات القراءة المدينة الممكنة قصيدة واحدة متراكبة الوحدات ، ليست بأي حال من الأحوال مجرد بنية فنية عاطلة من الدلالة ، ولكنها تنطوي على شبح القصيدة لأن تكون معادلاً للطبيعة وموقف الديوان إلى وقفة ونوعية استخدامه الخاص لها من الأمور التي تحتاج إلى وقفة ودراسة متأنية لا نستطيع الدخول في تفاصيلها في هذه المراجعة القصيرة لهذا الديوان الذي يحتاج كل قصيدة فيه إلى وقفة

الشعري ، حادى الروح الفلسطينية في مواجهة التفكك
والشتت الذى تعاني منه إزاء نخل الجميع عنها ، بديلاً عن هذا
الشتات الذى يضعف من إحساس الشاعر به فجيته الناجمة
عن وعيه بتخلل أقرب الناس إليه عنه : إخوته العرب الذين
تركوه نبأً لمواصف هذا التخلل الفاجع المريع .

لندن : د. صبرى حانظ

تعليلية متأنية . كما تو شك البنية العنقودية كذلك أن تكون
تجسداً شعرياً للواقع الفلسطينى الذى عصف التشتت بحياته
ولكنه لا يزال برغم التناهى الذى أضحي بديلاً عن تدان
الحببات في وطنها القديم يشكل العنقود الفلسطينى الذى
يستعصى على الانفراط . إنها بنية تطرح تماسك النص

ض

السواد الحقيقي لوجه شيلوك

سامي خشة

السياسية ، وبين الاتهام بتجاهل الصراع بين العرب واليهود .

من حق الدكتور العيوبي أن يستريب ، وحتى — أن يوجه الاتهام مطلقا في سؤاله ، وإن أدى ذلك إلى أن يحول عملية النقدية والفكرية ، إلى عملية دعائية سياسية تخالف التحليل العلمي ، بما يصيب موضوعيته — المفترضة بوصفه ناقدًا — بشبهة التحيز لتصوير أيديولوجي مسبق وخط الأمور التي تبرر شكوكه واتهامه . ولكن من الذي يستطيع أن يكون محايدا ويأخذ الموضوعية ، إذا اعتقد أن المطروح ليس مجرد تفسير مسرحية أول شخصية من شخصياتها ، وإنما اعتقد أن المطروح للإهمال — أو عني للخيانة — هو دم أطفاله ونساء شعبه ، ورجاله ، وأرض هذا الشعب ومستقبل وجوده كله ؟

والنقطة الرئيسية . التي يتوقف عندها الدكتور العيوبي ، هي أن عناني قد ذهب إلى تبني رأي الناقد كريستوفر باري صاحب تقديم طبعة ماكجيلان للمسرحية عام ١٩٧٦ ، والذي يرى أن : « شكسبير لا يعد شيلوك شرًا مطلقا ، بل إنسانا به من العيوب والحاسن ما يبالي شخصيات المسرحية ، وإن شكسبير كان يقدم شيلوك لنا إنسانا إلى أبعد الحدود ، إنسانا

يصعب أن يتخيل الكاتب نشوء ضرورة تحتم الدفاع عن عمل أدبي وعلمي جاد ورفيع المستوى مثل الترجمة التي نشرها مؤخرًا الدكتور محمد عناني لمسرحية شكسبير المشهورة : تاجر البندقية ، ومعها مقدمة علمية هامة تناولت بما يكفي من الموضوع عدة قضايا ، فنية وفكرية رئيسية .

يصعب أن يتخيل الكاتب نشوء مثل تلك الضرورة ، لولا مقال الدكتور أمين العيوبي (المنشور في العدد ٣٦٢ — يناير الماضي — من مجلة العربي) الذي لم يتعرض للترجمة ذاتها إلا بالثناء العام السريع في السطور الأولى من المقال ، فلقد كان الموضوع الذي شغل الدكتور العيوبي هو ما جاء في مقدمة الدكتور عناني عن التفسير الجديد لشخصية المراهب اليهودي شيلوك في المسرحية . والذي أثبت الدكتور العيوبي أنه ليس تفسيرًا جديدًا تمامًا ، وهو تفسير يصاحبه تفسير آخر للمسرحية نفسها باعتبارها ليست من كوميديات شكسبير السعيدة .. الخ ..

إن الدكتور العيوبي بعد استعراضه لتاريخ ذلك التفسير « الجديد » لشخصية شيلوك — يصل إلى سؤال يضع تبني الدكتور عناني لذلك التفسير موضع شك واستراب لا يخفى معناها : إنه معنى يتراوح بين الاتهام بالسنذاجة

النظر إلى توافر المعلومات وإعادة بناء صورة « التاريخ ،
الثقافى بالذات مع كل مرحلة من مراحل ذلك التطور .

ولكن الدكتور العيوبي يفضل أن يستسهل التقسيم ، أو
أن يتجاهل ما قد يعرفه من أسباب حقيقية لتفسير الموقف
الأوروبي إزاء بعض جوانب بذاتها من تراث التنصّب الغربي
ضد « الآخر » ، يستسهل أو يتجاهل لكي يتسنى له أن يوجه
اتهمامه : ويكتفى بأن يفسر تغير الموقف الأوروبي من اليهود ،
بأنه محاولة تبذلها أوروبا لكي « تبيض وجهها » فقط .

إن مثل هذا التفسير التبسيطي ، يدفع إلى الظن بأن
العيوبي يجب أن يعتقد بأن التحولات الثقافية الهامة — من
ذلك النوع — إنما تنبع نتيجة قرار واع أو مدفوع بدوافع
ذاتية من نوع دافع الرغبة في تبيض الوجه أو إبراء الذمة ،
وأن تلك التحولات ليست نتيجة عوامل موضوعية كثيرة
سياسية وثقافية واجتماعية . وقد نستطيع أن نشير إلى
ما لا يهد أن يعرفه الدكتور العيوبي من أن هذا الموقف
الأوروبي (أو الغربي) الجديد إزاء اليهود ، كان نتيجة
لتفطّل الفكر الليبرالي والاشتراكي في أوروبا ، كجزء من عملية
التغير الثقافي وظهور أو تأثير النقائص الاجتماعية الجديدة في
القرنين السابقين على انتشار ذلك التحول من عشرينات هذا
القرن ، في رد فعل طبيعي لموجات التنصّب العرقي
العنصري ، والمواجهات الطبقيّة العنيفة في أواخر القرن
الماضي وحتى مرحلة متقدمة من هذا القرن .

إنها الموجات الاستعمارية — العنصرية والطبقية — التي
إنتجت شرارة الحرب الكبرى الأولى وأنتجت قبلها موجة
الاضطهاد العنصري الدموية في شرق أوروبا فولدت
الصهيونية ، كعنصرية مضادة وعدوانية ثم أفرخت الفاشية
والنازية فيما بعد ؛ وهي نفسها الموجات التي أنتجت النزعات
المضادة بكل تناقضاتها ، من الأمية إلى الليبرالية
الراديكالية ، من تجريد الحرية إلى تجريد الفوضى ، ومن
النزوع القومي للاستقلال إلى نزوع للهيمنة والحرب ، ومن
السيريرالية اللاعقلانية التي تتساوى فيها كل القيم في التحل
والانهيار لكي يعاد بناؤها على أساس تجريدي وشكلي ، إلى
الواقعية الاشتراكية التي لا ترى سوى إنسانية مجردة من
خصائصها الثقافية ومن أصولها المميّزة ، وتكتفي بالملاح
الطبقية (الاجتماعية) والنفسية المشتركة بين أنماط
متشابهة ؛ ومن النفسانية التحليلية الفردية النزعة ، إلى
النفسانية الاستيعابية الجماعية التي تربط بين اللاوعي

يجمع بين براعة الطفولة (في أنانياتها وحباها للتملك وعشقها
لممتلكاتها وعنادها الصبغاني) وبين اليهودي الذي تحرّكه
ميل الشر الكامنة فيه « فهو كما يقول بارى وعلى حد ما نقل
العيوبي من مقدمة . عناني نفسها : « إنسان مثلاً تماماً
يعاني مثلاً عناني ويمكر مثلاً نمكر . » ولكن العيوبي
لا ينقل في مقاله ، الجملة التالية مباشرة لذلك الكلام ، جملة
بارى وعناني معا التي تقول : « ولكننا ينبغي أن نؤكد أن
العنصر الطفولي في شيلوك لا يخفف من جدة إثمه بل هو
يعيش جذبا إلى جنب معه ، كما يشهد على ذلك بخله .. الخ ..
الخ ..

وهذه على كل حال طريقة في قراءة النصوص وفهمها
وتفسيرها ، كما أنها طريقة تصاحبها بالضرورة طريقة
مشابهة في طرح المقدمات ، وفي قراءة التاريخ — ومن ثم بناء
الفكر السياسي وتفسير الظواهر الاجتماعية بما يؤدي إلى
تأكيد التصور المسبق إلى الوصول إلى الإدراك المتأني مع
كل من طبيعة النص ، والبناء الموضوعي للمقدمات
والاستخلاص السليم للنتائج من كل من « النص » و
« التاريخ » معا ، ووصولا إلى الأبنى الفكرى القادر على
تحريك التاريخ لا إلى اصطياده في فخ التصور المسبق .

إن الدكتور العيوبي يرى أن التفسير « الانبساطي »
لشخصية شيلوك إنما يرجع إلى ما بعد الحرب العالمية
الثانية ، أي بعد موجة اضطهاد اليهود في أوروبا النازية ، أو
حتى إلى العشرينات وهذه رؤية صحيحة ، ولكن ينقصها
التساؤل عن سبب — أو أسباب — سيادة التفسير غير
الإنساني لشخصية شيلوك — وفهم مسرحية « تلجر
البلندقية » باعتبارها مجرد مسرحية تهاجم اليهود أو
تدينهم — فيما قبل ذلك عن تاريخ الفكر الأوروبي ، الثقافي
والفكري الدراسي معا .

مثل هذا التساؤل كان كفيلا بأن يدفع الدكتور العيوبي إلى
مواجهة مع الفكر غير الإنساني ، والتنصّب ، الذي ساد
أوروبا الرسمية والشعبية — حتى في عصورها « الثورية »
إزاء « الآخر » المختلف دينيا أو عرقيا أو ثقافيا ، وكان كفيلا
بأن يدفعه إلى فهم التغير — المحدود والمحكم — في هذا الفكر
منذ العشرينات — على أساس موضوعي ، مؤدأ ، أنه فكر
يخوض سلسلة معقدة من التناقضات وعمليات التقدم
والتراجع المتداخلة المتوالية المتماشية مع العديد من الدوافع ،
بدءا من المصالح السياسية إلى تطور مناهج البحث وزوايا

الفردى وبين الذاكرة الجساعية العامة والخاصة ، ومن التكوينية البنائية حيث تتساقط الاسطورة واللغة بالبناء الاجتماعى وبالعقل ، إلى التحليلية اللغوية ، وإلى الوجودية النفسية .. الخ .. الخ .

وهذا معناه أن أوروبا لاتراجع تفسيرها لشيلوك لمجرد أنها تريد أن « تبيض وجهها » آزاء اليهود — بعد مجازر النازية أو ما قبلها — وإنما يظهر « التفسير » الجديد بناء على عشرات العوامل الأخرى ، الاجتماعية والثقافية — ومن بينها — طالما أننا بصدد « مسرحية » — العامل المتمثل فى تطور النقد الدرامى نفسه ، بوصفه جزءاً من البناء الفكرى العام للثقافة الغربية .

ولعل الفقرة التى اقتبسها الدكتور الميخائى من مقدمة الدكتور عنانى — عن كريستوفر بارى ، توضح هذا التطور ولو بشكل غير مباشر ، وتوضح أيضاً طريقة قراءة الدكتور الميخائى ولكن بشكل مباشر ، وهى الفقرة التى تبدأ بقول بارى : وكانت شرور اليهود مألوفة لجمهور شيكسبير مع أنه لم يكن يعيش فى إنجلترا فى وقت كتابة المسرحية — بين منتصف عام ١٥٩٦ ومنتصف عام ١٥٩٨ إلا عدد قليل من اليهود « .. الى قوله : « أما العداء للسامية بالتحديد فلم تستل ناره الا مرة واحدة فى عام ١٥٩٤ عندما حوكم الدكتور رود ريجولوبيز وربما كانت الضجة المثاره حول التهم الموجهة اليه ترجع الى أسباب سياسية منها تهمة الشروع فى دس السم لصاحبة الجلالة .. وأدت محاكمته إلى إثارة العداء لليهود بصورة عامة بعدهم أشراوا يتآمرون فى الخفاء على إيذاء المسيحيين — ولم تكن هذه الكراهية قائمة فى عقل العامة على أسس الحقائق الواقعية — بل على المخاوف والمواقف المتوارثة — والخلفية الثقافية التى تتضمن الأساطير والقصائد الشعبية (البالادات) والقصص ، وإلى حد ما عددا من المسرحيات التى تصور اليهود على هذه الصورة .. » ، إن إشارة بارى الى قيام تلك الكراهية الانجليزية لليهود — التى انفجرت مرة واحدة فحسب — كانت قائمة على المخاوف والمواقف المتوارثة وبغيرها .. هى إشارة واضحة إلى المواقف المسيحية الدينية الرسمية وهى إشارة واضحة الى كل التراث المسيحى — الرسمى والشعبى الذى امتد طوال العصور الوسطى وحتى عصرنا هذا — فى مواقفه من كل من هو ضد المسيح .. وهذه الاشارات من جانب بارى — ليست الا نتاجا للثقافة الأوروبية العلمانية — أو العقلانية التى

كانت قد بدلت تنتشر بين قطاعات من المثقفين وبخاصة فى البلاد التى تأثرت بالحركة البروتستانتية (التى اعتقدت بأن التوراة هى كتاب الله وكلمته وإنها هى التاموس الذى بشر به المسيح ودعت الى العودة للافصول — أى الى التوراة نفسها) .. وهى الثقافة — أيضا التى كان شيكسبير يعيش فى ظل تأثيرها من خلال الفيلسوفيين ، توماس سود ، وفرانسيس بيكون ، ومن خلال رجال الدين البروتستانت أو الاصلاحيين الجدد .

ولكن الدكتور الميخائى يرى فى هذا « النص » كثيراً من المتناقضات ، التى لا يشرحها لنا ، ربما لأنها أقوال «متعاسكة» مترابطة لا تناقض بينها فى الحقيقة ، ثم هو يفسر «النص» القائل بـ : «المخاوف والمواقف المتوارثة والخلفية الثقافية الخ .. الخ ..» بأنه يعزى الكراهية لليهود : «الى الاعمال الفنية التى طبعت صورتهم الشريرة فى أذهان الناس .. الخ» كأنما الرجل لا يعرف الفارق بين مجموع ومكونات التراث الثقافى — التى يشير إليها بارى إشارة واضحة وبلغة معاً — وبين مجرد «الاعمال الفنية» ..

وبينما كان الواجب على الناقد أن يقرأ النص الدرامى نفسه ، وأن يستخلص رؤياه الفكرية — فى الموضوع الذى يشير به ، من خلال النص ، وأن يبحث فى التكوين الثقافى لشيكسبير طالما أن موضوعه موضوع يتعلق بأى التفسير هو الصحيح ، لموقف من قضية لها طبيعة ثقافية وسياسية واضحة .

إن المعنى الواضح للقول بأن شيكسبير رسم فى شيلوك انساناً عادياً «يعانى ويمكر ثم يعمل به طبعه — أو أوهلته — إلى جانب الحقد الدموى الشرير ، أن المعنى الواضح لكل هذا القول — بمعيار النقد الدرامى من كل مدارسه ، هو أن الشاعر الدرامى العظيم ، كان يريد أن يرسم شخصية متوازنة ، لكى تكون شخصية مقنعة «فكرياً» من خلال توازنها الدرامى ، كذلك كانت معظم — أو كل الشخصيات الأخرى ، وخصوصاً الشخصيات الرئيسية : انطونيو الذى يسب شيلوك لمجرد أنه يهودى (كلى أو خنزير .. الخ) رغم أنه انسان فاضل وصديق مخلص ، وباسانيو الذى يرى أن يتزوج بروشيا ، ليس فقط لأنه يهاومها — بل ربما لم يكن قد أحبها بالفعل حقاً قبل خطبتها لها — وإنما لأنها ثرية وهو مفلس .. وكذلك بروشيا ، التى ستتوقف عندها وفاة أطول ،

لما في عناصر توازنها الدرامي من مغزى خاص بالنسبة لموضوعنا .

فهل كان شكسبير يريد أن يدين اليهود بوصفهم «عرقاً» منحطاً ، أم أراد أن يدين ما في شيلوك من انحطاط تمثل في حقه المروءة في دمويته . اعتقد أن الإجابة واضحة . وكان ذلك موقفاً من المواقف «الجديدة» في الفكر الأوروبي ، اليهودي ، بدأ مع عصر النهضة — وفي مدينتي البندقية وفلورنسا بالذات بمنأخهما التجاري ، غير المقيد — بالضرورة — بقبول العصور الوسطى المعوقة للازدهار الاقتصادي — وللتفتح الفكري الذي كان لازماً ذلك الازدهار بصورة عملية ، وتجمع كل الدراسات الحديثة (خصوصاً الدراسات السوفيتية بالمناسبة) على أن شكسبير كان شديد القرب من هذه المواقف ، خصوصاً في تراجمديات الكبرى ، ولن تقتضى تاجر البندقية إلى عصر بدايتها (بعد ريتشارد الثاني ، والملك جون ، وبعد موت ابنه الصغير) .. وربما كان «حزن» أنطونيوس — غير المبرر عملياً — في بداية المسرحية ، وسروره الهادئ الشفيف والرحمن في نهايتها — رغم إفلاته من شيلوك ورغم نجاة سفنه من البحر — ربما كان هذا ، وذلك ، علامة على ما أنبت عليه المسرحية من جدية ، رغم الذبابة الكوميدي في بعض مشاهدنا .

فلننظر إذن من زاوية أخرى — إلى بناء نص المسرحية بحثاً عن إجابة أخرى لأسئلة الدكتور العيوطي .

تحتوي المسرحية على عدة حكايات متداخلة ، تلقى كل منها الضوء على الأخرى ، ولا يمكن إدراك الدلالة العامة للمسرحية دون إدراك الدلالات الجزئية لكل حبكة — ولكل خط من خطوط كل منها — وهن إدراك النسيج الداخلي الذي يتصاعد ، ليس نحو نهاية أحداث المسرحية ، وإنما — أساساً — نحو اكتمال دلالتها العامة .

أولى هذه الحكايات ، هي الحبكة الرئيسية التي تتضمن مسألة اقتراض باسانيو من شيلوك قرضاً — بضمانة أنطونيوس — مقابل رطل من لحم أنطونيوس إن لم يسدد القرض في موعده . وهي الحبكة التي تتصاعد مع الأحداث حتى تصل إلى ذروتها في المحاكمة حيث تستطيع بورشيا المتكثرة في زى محام أن تبضع حجة شيلوك وهي «العقد» وأن تقلبها عليه حتى تصادر أمواله بالقانون ، مقابل أن يقلت من حكم الأعدام .

أما الحبكة الثانية ، الصغيرة وذات الدلالة البالغة

الأهمية ، فهي التي تتضمن حب جيسيك ، ابنة شالولوك ، لحديق أنطونيوس — لورينزو المسيحي ، والتي يتأكد فيها — على السنة لورينزو وأصدقائه ، أن جيسيك أنسانية أمينة صادقة وفيه ، تكره ماضي أبيها من بخل وحقد (كل هذا مع أنها يهودية) بما تتضمنه هذه الحبكة من دلالة معارضة لبدأ ادانة اليهود بوصفهم جنساً منحطاً ، بل أن هذا المبدأ نفسه يتعرض للسخرية الشديدة والنقد ، حينما يعرضه — على جيسيك بالذات — خادم باسانيو ، المدعو لونسولوت جويو — عندما يقول لها أنها لا بد ستدخل جهنم ، مهما فعلت ، وحتى لو تنصرت ، لجرد أنها ولدت يهودية .

أما الحبكة الثالثة ، التي تحتل جزءاً كبيراً من المسرحية ، فهي الحبكة التي تتضمن اختبار خطاب بورشيا بواسطة «الصناديق الثلاثة» التي لم يهتم فيها الدكتور العيوطي إلا بما جاء في مقدمة الدكتور عناني من أنها ذات مصدر شرقي .. أن هذه الحبكة تقدم صورة أخرى من صور العنصرية الكامنة في فكر المجتمع المسيحي ، وهي عنصرية تتجسد في أهم مشاهد هذه الحبكة ضد أمير مغربي (عربي ومسلم) أسمر بالذات ، وهي عنصرية تتجسد من خلال فكر بورشيا النبيلة الذكية — عالية القانون كما سنعرف في المحاكمة نفسها .. أن عنصريتها ضد الأمير العربي المغربي الأسمر ، تأتي لتوازن نبالتها وذكاءها ووفاءها وكرمها . فحين يقبل الأمير الأسمر في اختبار الصندوق الصحيح ، ورغم الاعتراف له بالشجاعة والنبالة ، وكرم المحمد والصدق ، فإن بورشيا تحرب عن إحسانها به ، وعن أرفقها لفضلها بعبارتين لهما دلالتهما ، وتقول :

يا ليت كل من بلونه ، يختار كاختياره (أي يفضل) حتى لا تزوجه ، لأنها تكره لونه ، ولا تكرهه إلا للونه ، أن هذه الحبكة ، التي تبدو كأنها مجرد حكاية مسلية بما تحتويه من لغز الصناديق الثلاثة ، تساهم بإلقاء الكثير من الضوء ، ليس فقط على شخصيتي بورشيا ، وباسانيو ، وفكرهما ، وإنما تساهم مساهمة أساسية في المسرحية ، في الكشف عن فكر شكسبير نفسه . وما انتمى إليه من فكر عصره ، إزاء «الأخرى» سواء كان مغربياً مسلماً ، أم أوروبياً — غير انجليزي — فالخطاب الثاني لبورشيا ، بعد الأمير المغربي ، الذي فشل لاختياره الصندوق الذهبي (فقرته بتلك المظاهر والكثرة) هو أمير أراجون (المتحذلق كما يصفه شكسبير) الأسباني ، أي أنه ينتمي للأمة «العدو» الرئيسي — في عصر

يدرك روح عصره التجارية من ناحية ، والوطنية التوسعية من ناحية اخرى .

وذلك فإن أى تحليل لافكار مسرحية تاجر البندقية ، لابد أن يتوقف ، ليس فقط عند مغزى كل من المبكات الثلاث أو الدلالة العامة للمسرحية التي تشير إلى قضية «العنصرية» أو التمييز ضد الاجناس بسبب دينهم أو لونهم ، بل ضوء مختلف تماماً عن ضوء فكر القرن الوسطى ... وقد ظل هذا الفكر بدوره على قيد الحياة ، وتساعد حتى عصرنا الحالي متجسداً في الصهيونية بالذات وفي كل فكر عنصري آخر لدوافع مختلفة ، سياسية واقتصادية واجتماعية وايدولوجية لا يمكن الخوض فيها هنا ... وإنما لابد أن يتوقف مثل ذلك التحليل عند مواقف كاشفة ، تدور في النص ... كالقضاء المنفصلة عن التكوين العام للشخصيات ... ولكنها لا تتناقض مع هذا التكوين بأى شكل رغم انفصالها عنه ، والتي يدور ان شكسبير أراد فيها أن يعرب عن «ذات نفسه» هو ، وأن يطرح ملاحظاته على عصره ، من هي تجربته وثقافته ، التي يتفق النقاد على أنه استوعب فيها أكثر ما أتاحه عصره من أفكار مستتيرة وانتقادية .

ولذلك فإن شيلوك (الذي سميت مسرحيته باسم : تاجر البندقية ، وليس : يهودى البندقية مثلاً فعل مادلو في : يهودى مالطا) ليس مجرد يهودى متهم بحب الدم (كما كان اليهود يتهمون في العصور الوسطى) وإنما «مراب» يكره أن يقدم أحد قروضاً دون فائدة فتفلس تجارته غير الانسانية ، وهو لا ينفذ بشاعة عن «بخل» مولير المسيحي ، الذي يتبرأ عن أهله عندما يقدم الابن ... من اموال أبيه ... دولة سخية للعرض التي يشتبهها البخل لنفسه .

إن شيلوك نموذج لانحطاط عصره ، وكان ينبغي فعلاً أن يكون شخصية فنية متكاملة لكي يكون شخصية «مقتعة» درامياً قناعياً مثلاً ناعني ونسخر مثلاً نمر ، وإلا نسيها الناس كما نسيوا يهودى مالطة ، المألوس ، والتي أدانت في اليهودى مجرد «يهودية» وجعله غاشقاً لجرد أنه يهودى .

إن لهم شيلوك ... ومسرحيته ... على النص الصحيح ، ينجحك ذلك ... ليس فقط بشاعة البخل أو الحقد الدموي الاعمى ، وليس فقط الجانب البشع من عصر شكسبير التجاري الذي راجت فيه عمليات الربا والافلاس والقرصنة ووضعت فيه أسس مجتمع التوسع الاستعماري والاستغلال الرأسمالي المطلق السراح ، والمجتمعات ذات الايديولوجيات

شكسبير ... لالجلترا الاليزابيثية . وقد تكفل شكسبير باضمارك جمهوره على هذا «الاجنبى» المتذلل ، الفخور بنفسه ، حين يصرخ له من الصندوق القضي مثلاً ... أو صرورة ... مخلوق مخبول أو معتوه أحرق لقله بل إنه لا يستحق سواء .

إن وكومديا، تاجر البندقية ، لم تكتب لكي تكون مجرد كوميديا تفننك جمهورها على اليهودى الشحيح الدموي حين يفقد امواله وابنته وما القرصه لانطونيير بالوبا ، لهذا كتبت تاجر البندقية ، في نفس العمام الذي كتب فيه شكسبير مسرحيات : حلم منتصف ليلة صيف (التي تتحدث كثيراً عن اوهام الحب) وريتشارد الثالث ، والملك جون (وهما مأساتان فاجعتان سبقتا مباشرة كتابة تاجر البندقية) ، ويهجم النقاد على أن شكسبير كان قد دخل منذ العام الاسبق ... هام كتابة روميو وجولييت المأساوية ... المرحلة النهائية لنضج عبرتي : عبرتي فهم النفس البشرية المتوازنة المتناقضة الحزلة ، ولهم ضرورة اصطدام الناس بالواقع جسدياً كانوا عظماء أو منحلين ، ولهم قسوة العصر ومكوناته هذه القسوة التي تحدث منها كثيراً ، هاملت ، والملك لير ، وادموند (الابن الوغد غير النشيط) لثوق جلوسستر في الملك لير نفسها ... الخ . ولقد كان باسبانو ... في تاجر البندقية ... هو من أوائل من تحدثوا عن «العصر» كله : ففي لحظة دخوله إلى السناديق الثلاثة ، يهيم بالمنولوج الذي يكشف فيه ... شكسبير أكثر من باسبانو ... عن رأيه في هذا العصر ، ويدينه فيه بكامله تقريباً ويدمغه بالتملق المزيه وباحتراف التزييف نفسه : في القانون يستطيع صاحب اللسان الذلق أن يكتب قضية بالمسرة (وهو ما سيقفله بورشيا مع شيلوك بالتحديد بعد قليل) وفي الدين ، يستطيع المحك الفضل أن يثبت البدع الضالة ينصوح أي آيات ، والبيان يستطيع بظهور المضاد أن يوهم الآخرين بشافته ، والقيح يمكنه أن يضفي قبحة بالزينة الكاذبة والظهور المستبارة حتى من جثث الموتى : «الزينة حق زائف» ، يوقع في الشرك الحكماء ..

كان شكسبير وإن قد بدأ يكتشف القيمة البهيمية للتوازن في الجهاد ، وفي رسم الشخصيات ، وفي طرح القضايا ، وبدأ يكشكف من فهم عميق للعنصرية عصره المستتيرة الظلمة ، التي وضع أركانها فرانسيس بيكون في المنهج ، وتوماس سور في السياسة ، وأساقفة البروتستانت في الدين ، وكان شكسبير ... رجل الاعمال الناجح والشاعر المثقف قد بدأ

يهوداً وغير يهود — وفيه الكثير من التزييف و : «الشراك التي
توقع الحكماء في أحابيلها» .. فإن ترجمة مسرحية شيلوك
وفهمها على النحو الصحيح ، قد يكون من قبيل الضرورات ،
الآن بالذات .

العنصرية «رسمياً» .. وإنما يساعد على ادراك بشاعات
الشخصيات المشابهة ، والعصور المشابهة .
ولأن في عصرنا الكثيرين مثل شيلوك ، شحاً وحذراً ، وفيه
الكثير من العنصرية — ويوجه خاص عنصرية الصهيونية ،

القاهرة : سامي خشبة

س

«الشبكة» والرواية بين الالتزام والفن

د عبد البديع عبد الله

ويجتهد الكاتب للتوفيق بين ما يقتضيه موضوعه الروائي وما يقتضيه الفن ، فلا يطنى المضمون على الفن ، ولا يطنى الفن على ما يريد أن يقوله في الرواية . وهو في هذا الجانب يختلف مع أصحاب الرواية الجديدة الذين يسفرون من السؤال التقليدي « ماذا تقول الرواية ؟ أو ماذا يريد الكاتب أن يقول ؟ » . هو في الحقيقة يريد أن يقول شيئاً ما ، ويقوله بقوة ، ومباشرة أحياناً وبفن أحياناً أخرى .

وهو يفرج في هذه الرواية على الطريقة التقليدية التي اتبناها في روايته الأولى « العين ذات الجفن الملعون » التي اتبع فيها الأسلوب المألوف : « بضمير الغائب » مع الاستفادة من بعض الأساليب الفنية لكسر رتابة السرد كاستخدام المناجاة والموتاج المتوازن بين الزمنين الماضي والحاضر بقطع تسلسل الحدث في نقطة والانتقال إلى حدث آخر أثارت كلمة عابرة في نقطة ما .

أما في هذه الرواية فلهذه بترك شخصياته لتروي الحدث الروائي من منظورهم الخاص ، مع بروز البطل « خليل » كرواية أساسية للأحداث ومعلق عليها أو يمهدها إذا قام أحد الشخصيات بالدور الآخر ، بحيث تتخلل رواية « خليل » رواية بقية الشخصيات ، كما في هذا التوزيع للجزء الأول : [خليل - أمينة - خليل - سعيد - خليل - أمينة - خليل -

ينتمي شريف حنا إلى المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها عدد كبير من كتاب الرواية العربية مثل « عبد الرحمن الشرقاوي » و « فتحي غانم » و « حناينة » ، و « الطاهر وطار » ، و « صنع الله إبراهيم » ، وغيرهم ، مع اختلاف واضح في فنية كل كاتب وطريقته في الكتابة ، وهي المدرسة الواقعية الاجتماعية أو الاشتراكية مع التحفظ على ما يوحى به الاسم من تعميم وشمول . وتنتج في الرواية عند أصحاب هذا الاتجاه تحليل الواقع من منظور سياسي خاص .

كتب شريف حنا رواية « العين ذات الجفن الملعون » ، و « الشبكة » . وهو مازال يكتب الرواية الجديدة الطول التي تتجاوز خمسمائة صفحة كما في روايته الأخيرة « الشبكة » موضوع هذه الدراسة . وترجع الإطالة في رواياته إلى نظرية البنوادية التي لا تكتفي بالتركيز على الحدث الروائي الرئيسي وعرضه من خلال شخصياتها ، بل يكمل الحدث الرئيسي مجموعة من الأحداث المتوازية يعرضها الكاتب كعناصر تأثير في الحدث الرئيسي ، أو رولفد نتيج من نقاط بعيدة تبدو في الظاهر مقطوعة الصلة بالحدث الروائي ثم تسير حتى تلتقي بالمجرى الرئيسي للأحداث فتزيد الصورة وضوحاً ، وإن كانت في كثير من الأحيان تطفئ على الحدث الرئيسي .

كانت مهجة بلا شك ، لأنها تجذب إليها عناصر أخرى كثيرة مثل علاقة « خليل » بأمنية وسعيد وتباني وبمجي السعدن . وعلاقة « أمينة » بخليل وسعيد وعليه .

وعلاقة « سعيد » بالعمال والمدير و خليل وأمنية وعليه . وهكذا نصبح أمام شبكة من العلاقات تعبر عن نفسها بمناسبة مقتل « روث » ومحاكمة « خليل » وحضورهم إلى المحكمة مع تفاوت درجات التعاطف معه بحسب موقف كل شخص ومدى علاقته بالمتهم .

يبدأ الرواية من منظور « خليل » وهو يجلس أمام مائدة الإفطار في الشقة التي يسكن فيها منذ ستين بجوار كوبري الجامعة ، وسنعرف بعد مائتي صفحة أو يزيد أن هذه الشقة هي مسكن « روث » وقد انتقل إليها خليل بعد انفصاله من زوجته « أمينة » وتعلقه بروث . كان خليل في أقصى درجات الخصومة مع مجتمعه الصغير في العمل أو الكبير في الوطن . وتعرض لضغوط وظيفية شديدة لينفذ ما يطلبه منه رئيس مجلس الإدارة مما يتناقى مع مبادئه . وقد انعكس توتره النفسي في التنقل المفاجيء بين الحاضر والماضي ، وكأنه يستعين بتجربته الماضية هل الصمود أمام ضغوط الحاضر . ويمكن أن نتبين مدى الضغط المعنوي الذي كان يعانيه من ثلاث سيارات وجهها إليه رئيسه المباشر الذي هو رئيس مجلس الإدارة في الوقت نفسه . في العبارة الأولى قال رئيسه : « هذا التقرير عن اتفاقية التصنيع مع شركة « لاروشيل » . . أريد منك أن تعدل فيه » عبارة تبدو هادئة النبرة لمن لا يعرف مضمون التقرير ، لكنها كانت بالنسبة لخبر لنا موقوتاً . وفي العبارة الثانية ترتفع حرارة الخطاب فتتحول اللهجة البريئة إلى إنذار : « هل معنى ذلك أنك ترفض تعديله ؟ » . وفي العبارة الثالثة - يتحول الإنذار إلى تهديد : « ربما لا تعلم أن الوزير يفكر في إحالتك إلى التحقيق . . هذا سر ما كان في أن أبوح به . . ولكني أريد أن أحبك كموظف تعمل معنا في الشركة » . تهديد وبنسوة لامتقاطه ، وقد واجه هذا الاستنزاف بارتداد إلى الماضي يستحث أو يستجير أو يطلب السند . في الرجعة الأولى لماضي تذكر الطبايع بعينيه الفاحصتين المطرودتين ، وهو يقول : « أطلقوا سراحه هذه المرة . . وبعد ذلك سافري » وكأنها يؤكد أن الظاهر هو الضابط في الدور والأثر ، فكلاماً قيد عليه . . الأول ليده بالمجنون وهو طالب بالجامعة ، والثاني يقينه بحكم الرئاسة الوظيفية .

أما الرجعة الثانية فإذانة إيديولوجية للمدير الثرى الوارث

سعيد [رواية . وفي الجزء الثاني : [سعيد - أمينة - خليل] معلق على الأحداث . وفي الجزء الثالث : [سعيد - خليل - أمينة - خليل] معلق على الأحداث . وفي الجزء الرابع : [خليل - سعيد - خليل] رواية ومعلق على الأحداث . وفي الجزء الخامس والأخير : [عباس - النائب العام - أمينة] وهو يتضمن أحكاماً ختامية ويبررها ، لذا يجنئ خليل كراو لأنه أصبح موضوعاً والفرض من هذه الطريقة حل إحدى إشكاليات العرض في الرواية بإلغاء دور المؤلف الراوي الذي يرى كل شيء ويعرف كل شيء عن شخصياته ، وإحلال الشخصية ذات الملامح النفسية الخاصة التي تتميز أولاً ما تتميز بالذكاء الذي يمكنها من أن تطلعت على التجربة الروائية ونرى من خلالها الأحداث وبهية الشخصيات ، لذا اتسمت شخصيات الرواية بأنها شخصيات مثقفة شديدة الوعي بذاتها وبالذو الذي تقوم به . « فخليل » يطل الرواية دكتور في الكيمياء وصاحب دور بارز في النضال الاجتماعي لخدمة الطبقة العاملة ووعي بالذو الذي يقوم به ومستقبلاته ومعاها ، و « أمينة » فنانة مرهقة الإحساس شديدة الاعتزاز بذاتها الفنية وذاتها الإنسانية وداعية إلى أن يكون للمرأة كيان مستقل ودور اجتماعي مميز . والعمال « سعيد أبو كرم » يقوم بدور عام في خدمة الحركة العمالية من خلال عمله النقلي أهداف إلى زيادة مكاسب طبقة في نضالها الاجتماعي .

والحدث الرئيسي في الرواية هو مقتل « روث هاريسون » الباحثة الأمريكية ، ومحاولة معرفة القاتل أو تلقين التهمة لشخص كرهه يريد المحقق ، ومن يوجه المحقق من وراء ستار أن يلصقها به . ثم ندرك مع تطور الرواية أن مقتل « روث » ليس بؤرة الصراع ولكنه قمته ، فالهوية هي القلب أما القصة فهي الرأس . وهناك تراكمات متتالية انتهت بالرواية إلى هذه القصة ، بمعنى آخر ليس مقتل « روث » هو للمحور الذي يدور حوله الحدث الروائي وتقوم الشخصيات بالكشف عنه ، مع أن الرواية قد توهم بهذا المعنى لأنها تتجلى الحدث الواحد عدة مرات من زوايا رؤية روايتها في كل مرة بمناسبة حدث القتل وما تبعه من إجراءات قانونية وبوليسية ، ولكنه الحدث الذي يمثل قمة التل . إنه كصخرة صماء يبدأ القاتل في تفتيتها وإعادة اكتشافها مرة أخرى من زوايا عديدة ، وتتجمع هذه الرؤى حول الحادث لتكون تبلوراً جديداً ، بحيث يكون حادث القتل عارضاً في الرواية بعد أن تتكشف الأبعاد الجديدة الظاهرية التي تشكل الحدث الروائي بما فيه من اتساع وشمول يهدد مقتل « روث هاريسون » عنصراً أو نقطة صغيرة في الرواية ، وإن

فاستخدمتها وسيلة للسيطرة عليها حتى تنفذ ما يطلبه منها لإببات تهمة القتل على خليل .

ويشبه مشهد المحكمة مؤقتاً ، بعد الصفحات الأولى ، لندخل في تفاصيل علاقات خليل مع أمينة وسعيد بعد أن التحق بوظيفة بشركة الأدوية . ولا نمود إلى مشهد المحكمة إلا في الجزء الأخير من الرواية بعد أكثر من أربعمئة وخمسون صفحة في الفصول الختامية .

كما تتجمع صورة « أمينة » على امتداد صفحات الكتاب ، ولا تكتمل صورتها إلا بعد ثلاثمئة صفحة . يراها في قطار حلوان فيعجب بها ويحس إلى الغرور عليها ، ثم يعرف أنها خريجة كلية الفنون وتعمل مصممة أثاث في مصنع بحلوان ، وتعيش في مسكن مستقل بعيداً عن أهلها منذ طلقت بعد زواجها الأول . ثم نتعرف على باقي صورة أمينة حينما انتضى الحال أن تعرف بعد ثلاثمئة صفحة وبعد أن قررت أن تتسلخ عن « خليل » لتحافظ على ذاتها المستقلة ، فتذكر طفولتها الصعبة مع أسرة فقيرة لأن أباهما أنجب عشرة أبناء هي واحدة منهم ، وحالته كحال موظف بسيط ليس له إلا راتبه ويدون تذكر ماضيها تحذيراً ذاتياً ألا يكون لضعفها تحز زوجها سلطان على وجودها لذا تلتكرت تلميذتها بمدرسة السنية واشتركتها مع زملائها طلاب المدارس المتجاورة في مظاهرات الطلبة ضد الاستعمار وروبت بين حرية الوطن والحرية الشخصية التي تتمثلها في شجاعة أمها في موقفها من أهلها عندما اختارت الزوج ورفض الأهل ثم أذعنوا رغم الثأوت الاجتماعي الكبير بين الأسرتين ، وكما تقوى ظهرها بشجاعة أمها وشجاعتهما في طفولتها .

وهناك ثلاث شخصيات كان لها تأثير على « خليل » . الأولى « أمينة » والثانية « سعيد أبو كرم » ، والثالثة حبل النجاة الذي ألقى إليه فتعلق به على أمل أن ينقذ نفسه فلذا به يلتصق حوله حتى يخنقه وهو « روث هريسون » .

أثار اهتمامه « أمينة » ما يشير اهتمام الرجل بالمرأة عادة ، ثم وجد فيها ما يبحث عنه ، ويرى يعرض شيئاً ففقد في نفسه ، هو القوة التي تنشأ من الثقة بالنفس . كان هذا النموذج غير التقليدي للمرأة هو ما يجذب به إلى « أمينة » فهي ناجحة في عملها « رئيس قسم التصميم » جادة وقوية ومثقفة ولها رأى في الرجال لا يرضى معظمهم بحكم النظرة التقليدية للمرأة ، ولكنه يرضى نموذجاً خاصاً بعد خليل مثلاً له : « الرجل إذا ما اقترب من المرأة اعتبر أنها ملك له » واعتقد أنني سأحيا بقية

الذي دخل القطاع العام بعد التأميم ليحمي مصالحه ويتبدد الرجعة الثالثة في الظاهر بعيدة عن الموضح ولكنها بمثابة طوق النجاة الذي أتبع له أن يتعلق به إذا شاء النجاة في صورة مكلفة تليفونية من سيده تدعى « روث هاريسون » ، بأساطير أمريكية تطلب مقابلته لناقشة أفكار تهمها في حبسها ، بعد أن قرأت له كتاباً كان قد نشره في السبعينات يدخل في « دائرة اهتمامها » . هكذا كانت المكلفة انتشالا من السقوط النفس ورد اعتبار لقدراته وتميزه .

والرواية في خمسة أجزاء تبدأ وتنتهي في قاعة المحكمة ، والسؤال الوحيد المطروح أو الذي يرمى إليه المحقق هو اعتراف المتهم بالقتل : « أنت تنكر أنك قتلت المدعوة روث هاريسون ؟ » . أو الانطاف حول المتهم لإيقاعه بأسئلة برفقة « كيف التقيت بالسيده روث هاريسون ؟ » .

لذلك يترك المتهم المحكمة والمحقق ويهرب بالذاكرة بعيداً إلى ماضي أيامه فيتذكر « أمينة » والسجن والبحث عن عمل والانتقاء على المبدأ مع سعيد ووفاته ، ثم سلسلة من التطورات تنتهي بفصله . فالإجابة عن السؤال « كيف التقيت بروث » هي كل حياته الماضية بأحلامه التي لم تتحقق ، وفشل حياته الزوجية ، والإحساس بتأمر الإدارة لسلب العمال حقوقهم ، وشك الإدارة في أنه يدبر أموراً تخرجها مع العمال ، وتورطه في الإضراب ، وفصله من عمله ، ومع مرور الأحداث تنكشف شخصية خليل شيئاً شيئاً . والكتاب لا يقدم الشخصية متكاملة الملامح من الصفحات الأولى بل يترك التعرف عليها لمؤقت المناسب ، ولذا لن تتجمع الصورة الكاملة لكل شخصية قبل الفصل الأخير ، وهذه سمة من سمات الرواية المعاصرة « الشخصيات تحت التأليف » .

نتعرف — مثلاً — على « خليل » الطالب الجامعي في أوائل الرواية ، وبعد عدة صفحات نعرف أنه كان سجيناً سياسياً خرج من السجن ليبدأ رحلة البحث عن عمل فاتجه إلى « رئيس لجنة تشغيل المعتقلين » الذي يماطله حتى يفرق أصحابه ليقبل ما سيعرضه عليه من عمل قد يكون أفضل مما يستحقه بخبرته ومؤهلاته . وبعد عدة صفحات نعرف أنه يعمل درجة دكتوراه في الكيمياء وأنه كان أستاذاً مساعداً بمعهد الكيمياء الصناعية ، ولكن العمل الذي عرض عليه هو وظيفة يباحثي شركات الأدوية ، وقبل أن توشك الرواية على الانتهاء نعرف أنه كان يجب فتاة تدعى « تيان » اضطرت إلى الزواج من غيره والسفر إلى الخارج برفقة زوجها ، واستطاعت حيون الاهتمام الخيرية أن تلصق لها صورا وهي تشارك أو تشجع « خليل » في عنته

حيات دون زواج ، فالرجل لا يجب المرأة الذكية ، وتعلّق على كلامها قائلة « يبدو أن عدم الثقة بالنفس صفة ذكورية » .

كان هذا بالضبط ما يريد خليل . المرأة القوية المستقلة الشخصية التي لا تكون ظلالاً له ولا تسأله حماية وتموضه بقوتها عن خوفه وضعفه ، من السجن والسلطة والفصل من العمل . وأعجبها فيه تسليمه باستقلالها : « كان يقدر رغبتى فى الاستقلال . فى أن أبقي حرة ، قابضة على ناصية حياتى . أقبل ما يتفق مع نظرى للأمر ، وأرفض ماسواه » . وهذا يعنى أن قوة الجذب كانت فى صالح أمينة لا فى صالحه ، فقد وجد فيها تمويضاً ووجدت فيه تحديداً وجد فيها الشباب ، ووجدت فيه النصيح بل والشيوخوخة « ملاحه زادت فيها النفوس فى الأيام الأخيرة وتخيوط الشيب تزحف بسرعة .. الألف تضحى فى الوجه التحول . خطر فى بالى فجأة أنه يقترب من الخمسين .. هذه أول مرة أنتبه فيها إلى سته .. فرغم الظروف التى مرت عليه كان يبدو شاباً ، لم يخلف فيه الزمن سوى آثار قليلة » .

أما « سعيد أبو كرم » رئيس اللجنة الثقافية فزاره فى مكتبه زيارة تعارف عادية ثم ألقى إليه سؤالاً فيه هدوء وتجريص لإحياء ماضيه السياسى :

« هل قررت أن تعزل العمل العام تماماً ؟ » .
أردك خليل مرمى السؤال فحاول أن يتحصن بالحلوى الواجب نحو شخص لا يصرفه معرفة كاملة فقاها سعيد بسؤال ساخر : « هل قررت أن تكون فى عداد المتخرجين .. ؟ » اشتراكى سابق ، مثل الموظف الذى وصل إلى سن التقاعد وقرر أن يستقيل ؟ . ولم تنته المقابلة إلا وقد تحرك فى خليل ماضيه النائم . كانت قوة تأثير سعيد أنه صورة حية لماضيه فلما أبطله لم يقاوم وبدأ رحلته الجديدة معه من ورامستار ، يفضى بالصنعية ويدهم علمهم بخبرته . هكذا يتبين أن كلا من أمينة وسعيد كان قوة جذب لخليل ، ولم يكن عند خليل ما يقاوم به إغراء هذه القوة . فكما كانت أمينة تمويضاً كان سعيد أملاً يعيد إليه حيوية الشباب إن لم يعد إليه الشباب .

أما « روث هاريسون » فبدأت قصتها معه كباحثة تعد دراسة عن الحركة الثقافية فى مصر من بعد معاهدة ١٩٣٦ حتى بداية ثورة ١٩٥٢ تقدمها كرسالة لنيل درجة الدكتوراه من جامعة متشجان . قرأت له كتاباً وتريد أن تستكمل بعض جوانب الموضوع ، فأى مجد هذا الذى أنهار عليه فأحاطه بزهو وخيلاء أن أصبح مصدراً ومزجماً للباحثين الأمريكيين عن مصر ! هذه نقطة التأثير فى « روث » . وهناك جوانب أخرى

منها جاهلها الأخاذ ، ويتشبعها إياه للاعتراب منها فاستفزت بذلك فيه جانباً حاول يكتبه بحكم عمله السياسى عبّر عنه بقوله : « أنا من الطبقة المتوسطة تحذبنى أشياء للغة المتميزة وأنجذب أحياناً للفقر . عرفت حياة الرغد والراحة قبل أن أرتبط بالفعال ... وهذا يفسر ولو جزئياً ما نشأ بينى وبين روث هاريسون من تقارب سريع » .

ويكمل « سعيد » بقية الصورة يرسم الأبعاد الخفية لروث وسبب وقوع خليل تحت تأثيرها رغم تجربته وثقافته وقدرته على التمييز بأنها يستعصى مقاومتها فى تلك الظروف : « أشعر أنها نفلت إلى نقاط الضعف فيه ... وروث هاريسون ليست وحدها هذه الأيام ، بل يوجد منها الكثيرات والكثيرون . إنها فرد تجسدت فيه الظواهر التى غزت حياتنا . إنها الاستيلاء على كل شىء أصيل ونظيف بهدف تشويه . إنها الثروة والذكاء ، والقوة والبريق الذى يمتص ماضينا ، وأنا لست سوى عامل بسيط لم أدخل فى دهاليز الحكم المعقدة أقول الأشياء كما أحسها وكما كانت تقولها « أمينة » ومع ذلك لا أستطيع أن أنسى أن « خليل » منصور خليل هو الذى الذى حل إلى قلبها جديداً . وهو الذى قال لى يوماً : سعيد .. لا أمل لكم إلا فى ظل الاشتراكية » .

ونفذ : « روث » إلى نقاط ضعفه كما يفسرها سعيد هو الذى أصحاه عن التفكير بعمق فى حقيقة الدور الذى تلعبه . بل إنه عندما يكتشف أنها عميلة لمخابرات بلد أجنبى يغفر لها دورها لأنها قصت عليه قصة ملققة عن تشردها وضياها . ويكذب قصتها الشرط المسجل الذى وقع فى يده مصادفة واستمع فيه إلى حديثها مع رئيسها فى الشبكة وزوجها ، عن ضمه إلى تنظيمهم ورفضها ذلك . فكلها لا يدل على أنها غريبة مجبرة على المسيرة حتى تبعه عن نفسها الأذى ، وإنما يدل على أنها عنكة وصاحبة رأى : « أنا أقصد إدخاله فى النشاط الآخر .. حتى تستفيد منه ونحى ما تقوم به ... وشعورى بل يبقى هو أنك تخططين فى هذه المسألة » فترد : « إحساسك خاطئ .. أنا لا أطمئن إليه من هذه الناحية . إنه تغير كثيراً منذ أيام الشباب ، ولكنه مازال يتسم بمزاج لا يؤهله لمثل هذا العمل ... أتريد أن نواجه بكارثة أخرى ؟ ألا يكتفيك ما حدث مع أستاذ الجامعة فى تركيا ؟ » . ومع ذلك قبل منها قصة ملققة عن طفلة لقيطة من أم مهاجرة وأب أبيض . عاشت طفولة صعبة وتوسلت أمها فى البارات لترى ابنتها وتدفع عنها الذئاب وتستثمر جاهلها الكسبى فى الزواج من ثرى يؤمن لها المستقبل بهالة وتحتاج للزمن بالعلم والشهادة ، وبعد

أن وقعت عقد الزواج تفاجأ بأنه عميل ويجريها للعمل معه بحجة أنها .. وقد عرفت عنه هذه الأمور .. لا أمان لها إلا بمشاركتها إياه فتضطر لسائرته .

الغريب أن خليل لم يفكر ، وهو قادر على إدراك ما كان يجب أن يفكر فيه من طرق تدريب العملاء وإعداد شخصية الجاسوس من مراوغة وخداع وقدرة على المناورة والهروب ، فإذا كانت روث هاريسون ضحية للمجتمع الامبريالي كما بررت في قصتها ، فالامبرياليون لا يهدلون ضحاياهم بل يسلخون جلودهم قبل أن يتسموا لهم ويرضوا عنهم ويطوقوهم بالمال . أما هذا التذليل فلا يمر له ولا يقنع إلا من يتعاضى عن الحقيقة كما تعاضى عن أسباب العرض المغرى الذى وضعت بين يديه فى بساطة مربية نقلته فى لحظة من مواقف مفصول شبه مفلس إلى ثرى يعمل بالآلاف اللولارات مع زوجها الذى كانت تتحدث عنه دائماً بطريقة غير مريحة .

ومع أن الكاتب ينظر إلى المرأة نظرة تقديمية فيها تسليم بحقوقها واعتزاز بحريتها وتأييد لكفاحها من أجل المساواة مع الرجل ، تشوب أحكامه تمحيات كثيرة من حيث لا يقصد ، كما فى بعض المواقف ومنها موقف بين أمينة وتحليل عندما دعت له لسهرة فى بيتها بدار السلام وطال بها الوقت فدعته للمبيت معها فى البيت ثم فى الغرفة التى أعدتها للنوم ولكن على سرير منفصل ، ثم تدعوها إلى فراشها . فيعلق خليل على دعوتها قائلاً : « أحس بالخجل ليس إزاء دعوتها بالبقاء ، ولكن لأنها تسبقنى فى الاعتراف بجسوسها الأشياء وتتفاضى عن الشكليات » . فأى شكليات أكثر من أن تدعوها للمبيت فى بيتها متعلقة بتأخر الوقت « الخطوة الأولى » ، ثم تدعوها إلى المبيت فى غرفتها على سرير منفصل « الخطوة الثانية » ، ثم تدعوها إلى فراشها مع عدم مسها « الخطوة الثالثة » ... فأى شكليات أكثر من هذا الترقى فى العلاقة من العام إلى الخاص .

كما يبدو من ردود أفعالها عدم التضج العاطفى ، ويمثل هذا فى مواجهتها أية أزمة يفضى وعنف وانتقال مفاجئ من التقيض إلى تقبضه . ففى أمر عادى جداً وتألوف يضطر خليل إلى التأخر خارج المنزل ، والطبعي إن تغلق الزوجة ، لكنها حولت قلقها إلى حساب عسر واستغراق فى الغضب إلى حد القطعية : « الرجال يغيثون ويذهبون ، ولكن الانتاج والخلق باقيان . سأبذل فى عمل جليل .. هذا ما يجب أن أصمم عليه .. سأعود كما كنت « أمينة » القوية . خطوات لا تكاد تمس الأرض ، وأفكارى تطير .. أرفع وجهي للشمس ،

وأفتح ذراعى وأستشقى النسيم .. الحياة جميلة » . فعبارة « الرجال يذهبون ويغيثون » من أمراً ما يقال فى حق من يحب إذ تحولت علاقتها الخاصة بشخص معين إلى موقف عام يتساوى فيه الرجال ، وهذا إجحاف بملاحظة يفترض فيها الخصوصية . أما حديثها عن الفن والإنتاج والخلق فمن الواضح أنه تعويض لإحساس بتراجع قدراتها الفنية ، وأما العودة إلى القوة ورموزها الرشاقة فى الحركة والشموخ « رفع الرأس » والانفتاح للحياة فنتيجة طبيعية للإحساس بالتخلف والتراجع .

ونتيجة لمخاوف تتناها عن تراخي العلاقة الزوجية بينها تكبل له الغضب الذى يصل إلى حدود الكراهية : « أشعر به مشغولاً عنى .. كأنه من بتجربة مست أوتاره بأصابع ذكية .. فأننا كالرذاذار النقط الإشارات الخفية .. ترى أين كان فى هذه الليلة ؟ امرأة أخرى جذبته إليها ؟ ربما » نلاحظ أنه حتى هذه اللحظة لم تكن قد ظهرت فى حياتها « روث هاريسون » بمناقضاتها وإغرائها . وتفتلت مشاعر أمينة من قبضتها فتعلن غضبها : « فليذهب حيث يريد .. أنا قادرة على كل شيء .. » قادرة على التضحية حتى به ، إذا لم يتعامل معى على نفس المستوى .. فليذهب إلى الجحيم . أنا امرأة أمينة .. أكره الكذب والأشياء الخفية ، ولا أسمح لأحد أن يجرع مشاعرى .. أنا لست فى حاجة إليه » .

ونلاحظ أنها تستشعر بعده وإنشغاله فتشك فى وجود أخرى وتبرر شكها برهافة أحاسيسها « كأنه من بتجربة مست أوتاره .. أنا كالرذاذ .. » . والغريب أنها غادرت بيت الزوجية وسافرت إلى المنيا لزيارة صديقة لها تعانى من توتر أسرى مع زوجها ، ولم يمر زوجها بلحظة شك فى أسباب غيابها ، بينما تفكر أول ما تفكر فى وجود امرأة أخرى فى حياة زوجها ، ولم تفكر فى متاعب العمل مثلاً . وفى قولها « فليذهب .. » بأس وخوف من فقدته ولذا تصنع الشجاعة « أنا امرأة قادرة على التضحية .. » . والحقيقة أنها هى التى جرحمت مشاعره بشكها واستسلامها للخوف من فقدته والياس من المحافظة عليه فتضلل ما يفعله الضعفاء .. تلقي به قبل أن يفلت من يدها أو « يبدى لا يريد عمرو » . فالودة الجميلة التى تسمح للمرأة أن تغض الطرف عن خطوات الغضب بنظرة تنهم أو عتاب أو ابتسامة تسامح لا وجود لها فى قلبها .

وتكررت هذه المواقف على مستوى آخر بعيداً عن العلاقة الزوجية ، فقد فاجأت « سعيد أبوكرم » صديق الأسرة الذى عرض عليها مشكلته مع زوجته بهجوم انفصال لم يكن له

ارستقراطي النشأة وتحمله لثقافته إلى العمل الاجتماعي في سبيل العدل وحل متناقضات المجتمع ، ولكن التناقض النفسي واضح في شخصيته بين اعتزازه بانتماه الطبقي وميزه بما يمتلكه من مكتسبات وبين كفاحه الصام في سبيل الطبقة العاملة . وفي « الشبكة » نجد بطله « الدكتور خليل » أستاذ الكيمياء للمساعد سليل الأرستقراطية الريفية كذلك وإن لم تظهر تقاليد أسرته في صرامة الأسرة التي يتنمى إليها « عزيز » ،

ولكن « خليل » له الملامح النفسية ذاتها التي رسمت وميزت شخصية « عزيز » ، بل له التردد ذاته والخوف ذاته والإحساس بالسمو على غيره بل وعلى زملائه في الكفاح بحيث يصعب المرور على هاتين الشخصيتين دون أن تتساءل : إحداهما شخصيتان فتيان لم ترجه واحدة لذات واحدة . « فك عزيز العقدة المربوطة حول عرق الكيس بأصابعه الطويلة النحيلة وأذرع محتويات الكيس على السرير : ييجامتان من الصوف الأبيض مطرز على صدر كل منهما حرفي ع . ع بالحيط الأزرق ، غياران من الملابس الداخلية ، صابونة لوكس في حلبة بلاستيك ووردة اللون ، منشفة وجه كبيرة صفراء مطرزة بخطوط سوداء وفي ركن منها الحرفان ع . ع . . . » . من العين ذات البلفن المعدل ونلاحظ أنافة الوصف والاعتزاز بالأحرف الأولى للاسم ، والتلذذ بذكر اللون الوردي الموحى بالبهجة مع أن هذا المشهد يدور في زنزانة السجن ، وهو يشبه مشهداً آخر يدور في الشقة الفاخرة على النيل في روايته الثانية « الشبكة » حيث يتكشف إحساس البطل بالتمييز الطبقي : « أعود من العمل لأجد كل شيء مرتباً نظيفاً ، موضوعاً في مكانه . . لم يعد يوجد إلا حفة من هؤلاء النوبيين الذين كانوا في يوم من الأيام أعمدة الخدمة في المنازل » .

ولعله من الإحساس بالتمييز الولع بذكر التفاصيل الدقيقة لمفردات الحياة اليومية مع أن كثيراً من الوصف هنا لا يفي دلالة خاصة ، ولا يوحى بالتأثير النفسي المنشود ، بل هو على العكس قبل على حركة الرواية يضاف إلى بطله إيقاع السرد الذي يوحى بمنطقية الحياة المستقرة للبطل برغم أنه كان في أسوأ حالة نفسية بعد أن تبدلت آماله في إعادة ترتيب حياته ، ففقد الزوجة بالطلاق ، والوظيفة بالفصل ونظرات الاهتمام التي لم يحتلها من عبور العمال ، كما فقد الإحساس الداخلي بالطمأنينة بعد أن قبل العمل مع الثوري الأجنبي بمبلغ كبير مريب . فهذه التحولات السريعة في حياة خليل لا يناسبها الإيقاع البطيء الهادئ الذي غلب على الرواية منذ بدايتها ،

ما يبرره وقد لجأ إليها طالباً نصيحها خالفاً على مصير زوجته التي اتسع نشاطها النقابي بعد أن انضمت إلى الحزب الاشتراكي ، وخشيته على زوجها « علي » لها ما يبررها بعد التجربة المريرة التي خاضها مع زملائه في النقابة وانتهت بفصلهم من العمل وسجنهم ، فقالت : « طبعاً أنت محتاج إلى عملها لأنكنا محتاجان إلى نفودها . . مسألة مصلحة » ثم يتطور هجومها إلى موضوعها المفضل « أنت نقابى لمحاول دالاً كسر القيود ليا يتعلق بحقوق وواجبات العاملين حتى تتسع باستمرار وتتخطى الحدود المفروضة من الفتاة المستهدفة ، ولكن عندما تتعلق المسألة بالمرأة بتغير المنطق لأنك تصبح أنت في وضع الفتاة المستفيد . . أنت السيد الذي لا يريد للعبد أن يتحرر حتى يستمر في محاربة استغلاله وسلطانه . الرجل مها تقدم تظل ثورته محدودة لأنها لا تتسع للنصف الآخر من المجتمع » .

لقد كان والد زوجته أكثر إدراكاً لأبعاد الأزمة عندما هبر سعيد عن تفرقه ومتاعبه مع الزوجة فذكره بموقفه أيام كان يعمل في المصنع ويقوم بدوره النقابي ويلعب على وجوب قيام تنظيم نسائي قوى يحسم ظهور الرجال إذا اشتد الكرب ، فهذا واقعت .

ومن الاعتزازات العاطفية المضحكة هذا التصرف الغريب من « عمار » التي تبدو شبحاً من الماضي بعد أن تزوجت وأنجبت وعاشت في مهجرها مع زوج وأبناء . تآلى إلى القاهرة في زيارة فتدعوها إحدى صديقاتها لحضور محاكمة « خليل » كأنها تدعوها إلى سهرة ، ويتوجه إليها القديم فتشير لخليل وهو في القفص ويشير إليها . أمداً معقول ! . إن المرأة التي مر عليها من الأحداث والزمن والغربة ما يجعل شخصاً كخليل يردد في قاع ذاكرتها ، لا تفعل مثل هذا ، وخاصة أنه ليس ناجماً ولا متوهجاً حتى يثير مشاعرها . ولم يحاول هو أوى أن يتواصل على البعد ، وانشغلت هي بالزواج والأطفال ، وهو بالزواج والحب والعمل . أمكن أن يحدث هذا الانقلاب المفاجيء في العاطفة لشخص متزن نحو علاقة قديمة ليجرد أن الرجل في محنة . ألم يكن هذا أدهى إلى ابتعادها عنه كما ابتعدت عنه عند سجنه الأول ، وقد كانت تربطها به صلة عاطفية .

وهناك ملامح نفسية متشابهة تميز شخصية البطل عند « شريف حناته » هي أن البطل ذو خصوصية شديدة يحرص الكاتب على إبرازها برموز واحدة تقريباً . ففي « العين ذات الجفن المعدل » نرى البطل « عزيز » طبيباً مثقفاً سليل أسرة إقطاعية ريفية لها تقاليد عتيقة . ولاتناقض بين أن يكون

المجتمع في ذلك التجاوز الغريب أو التعدي ، فاللذن تعتدى على الأرض الزراعية فتزيد البيوت ويقل الطعام ورمز لهذا التجاوز بالغريم التي تحجب الرؤية أمام المجتمع الذي يتمثل في رمز الأهرام . وزحف المدينة كما أكل الأرض الزراعية اعتدى على الماضي « المقابر » فتكاملت الأزمة وأصبحت اللا مبالاة بالماضي والحاضر نذيراً بمتاهب المستقبل « بكل يوم يمر يأتى بالهزائم ، ويقوى الأعطوب . . معركة قد تستغرق العمر كله ، وتتزع أغلى التضحيات » .

وقد لجأ الكاتب إلى تحويل أسماه وأعلام لغير ما سبب يقتضيه الفن فزمن الرواية هو الزمن الحاضر وتحديدًا أواخر السبعينات ويمكن الأحداث القاهرة ولكنه يسمي « طريق صلاح سالم » باسم « طريق مصطفى سالم » ، والقلمة أو « قلعة صلاح الدين » اسم « قلعة الجبل العتيق » ، « رئيس مجلس الشعب » اسم « رئيس مجلس عثلى الجماهير » ، وعن وزير الداخلية اسم « وزير شئون الأمن القومى » .

وهناك ملاحظة أخيرة فالرواية لا يجب أن تكون إلغازًا دون أن يكون للغموض سبب فى ، فالقارئ يصعب عليه أن يعرف أى صوت يحكى في بداية كل فصل ، فالرواية لا تشير إلى اسم الراوى السارد ولا تضع للفصول أرقامًا ، بل تترك القارئ يكتشف أثناء القراءة شخصية الراوى ، ولا أظن أن ذكر اسم الشخصية الرواية في مطلع الفصل يضعف الفن .

القاهرة : د. عبد الباق عبد الله

ولم يهد للمناجاة المتوقعة وهي سماعه صوت انفجار مكتوم في غرفة النوم الداخلية يكشف بعده حادث الانتحار أو القتل فى إيقاعه هادئًا رتيبًا على الرضم من الإنذار الصامت الذى جاءه من الخادم ويمثل في تحوله من آلة مطبعة إلى ثعلب مراوغ .

وكثيراً ما يعبر الكاتب عن أفكاره النقدية الخاصة بأسلوب خطائى وتعبير مباشر : « . . . وفى أكتوبر من نفس السنة عبرت الجيوش المصرية قناة السويس ، وحطمت خط بارليف فطارت قلوبنا من الفرح . . ولكنها فرحة لم تدم فبعد هذا الانتصار بأسابيع بدأت سياسة التسليم . كينسجر يروح ويحى نقرأ العناوين دبلوماسية المكوك وسياسة الخطوة بخطوة . . » . « نثبت بعض الصحف ذات الهوية المعروفة في حياى الماضية ، وأعادت تلك اللعبة القديمة التى تستهدف خنق الأصوات المعارضة . . . » . ومثل هذه الانتقادات المباشرة كثير في الرواية على الرغم من أن الكاتب قدبر على تقديمه في إطار فى لا يضعف تأثيره النقدي كما في : « أطل من النافذة على العمارات تصعد وسط الحقل ، على الضفة الأخرى السح الأهرامات وسط الضيوم . . . الشريط الأسود يتلوى كالثعبان ، وعلى يمين المدافن والمقابر حيث يسكن الأحياء . . صور في الذهن ثمر سريعة في استعراض للتاريخ والحيلة . . مدينة تنمو كالمصلاق ، تتلع الإنسان تسحق تحت الحجر والمجالات . . . » فقد لحص بفن الأزمة الحضارية التى يمر بها

ع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بولوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المندليات : ٥٤٦٧٧٤
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهور شارع عبد البلام الشاذلى : ٦٢٠٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المنيا - ميدان المحلة الكبرى : ٤٢٧٧
 - المنيا - شارع الثورة : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن خضبة : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسوان - السوق السياحية : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣ شارع ٢٦ بولو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





الشعر

إبحر أمات - هـ	عز الدين إسماعيل
لوحتان	حسن فتح الباب
بعض من ذكريات الرحالة المعجوز	عادل عزت
اللوحة	منير فوزي
مهلاً	فوزي خضر
موسم الهجرة	عبد الحميد محمود
قصائد قصيرة	هشام عبد الكريم
تخرج من كالف التكوين	إيمان مرسل
التماثيل	عماد غزالي
لأن البحر يلطم صخرة التائه	مصطفى النحاس أحمد طه
لسو	محمود مفلح
أربع صور محترقة	حسين سيد أحمد
مقطعات من كتاب «طبقات الحكام»	جمال شرعى أبوزيد
تكوين الحلم والابتداء	جلال عبد الكريم

شعر

إبجرامات - ٥

عز الدين إسماعيل

(اسماء)

سألتها عن اسمها ، قالت : «سعيدة»
وعن أبيها ما اسمه ، قالت : «أبو السعد»
وكنتُ قد عرفت أن اسمها تدعى «طروب»
لكن عينيها البريتين لاحتاً لعيني
نهرين من أمي ومن أحزان .

(اختلاص)

كان يقاسمُني خيزي حتى يشبع
يشربُ من مائي حتى يروى
لكني ذات مساء
أبصرت به يفتلس رغيظ الخبز وكوب الماء .

(احتراف)

- ينظرُ نصفَ نظرةٍ
يقول نصفَ جملةٍ
يضحك نصفَ ضحكةٍ
ليس غريباً أنه يحترف الكذب

(معركة الألوان)

الابيض يطمسُ وجهَ الاسود
والاسود يققأ عينَ الابيض
فيسيلُ الاحمر بينهما
ويجىء الاصفر كي يعلن
أن الاخضر قد صار هو السيد .

(الحب سجّال)

- تَلَاَحِيَا فَبَادَلْتَهُ لِمَزَةٍ بِلِمَزَةٍ
ثم تنابذا وصعدا الشجار .
واصطدما فاشتبكنا ، وهندما تَلَاَحَمَا
طَوَّقَهَا فِي صدره فعانقته
وأعلن الحب انتصاره .

(السلف الصالح)

يوماً قال :
تتكرنى فئة من أهل مدينتنا
وترى أنى أقسِد في الأرض بكلماتى
مع أنى في القرن الخامس والعشرين
ساكون لأحفاد الأحفاد من «السلف الصالح» .

(تجدد)

- تحبني ؟
- نعم ولا
- وكيف ذا ؟
- لكى يعيش حبنا .

(الصوت الضائع)

في قرينتنا يبهرنى الصمت ولكنى لا ألبث أن أضجر
فألوب إلى قلب مدينتنا الشمطاء ؛ إلى قلب الضجة
تبهرنى الضجة ، تأسرنى ، أصبح جزءاً منها
وهناك لا أسمع حتى صوتى .

(الواقع والتاريخ)

حفر الجيران الأرض / الصحراء القفرة
فتفجّر باطنها بالذهب الأسود والأصفر
لكنى حين حفرتُ الأرض بقرينتنا
لم ألقَ بها غير عظام الأجداد
ونقوش تحكى ما صنعوا من أمجاد .

(حياة بلا تاريخ)

مضى زمانه فصار في قفاه
وحيثما استدار نصف دورة
ليستعيد ما انطوى في جعبته
أدرك أن ما مضى كان هباء .

القاهرة : عز الدين إسماعيل

شعر

لوحتان

حسن فتح الباب

عزيز القصب
بذاك انسياب الغضب
وداع الفدائي أهله
ولون صراخ الأهل :
لوحة لاصفرار الأريج
لوحة لاختضار التعب

•

أيها العاشق المنتظر
في ضفاف البروج
مقعد من حرير .. حبر
بين سيفي نخيل
وهلائي رحيل
مهدأ للسنا والندى
نحت دفء العراء
واختلاج الندوب
من رقاد القوي
من مرايا الرقى
وحصار الشهب

لأنك عملت مستلها
رؤاك بنار القوي
تفردت بالماء نارا
وبالنار ماء ، وبالصمت أدنى
من الحمس ، بالصدر أخفى
من العنق المشرب :
واحة من سماء المروج
لوحة لاحتضار الضجيج

•

من الطين حتى خروج الأجنة هذا اللهب
يداك ضياء الحنايا
من النار حتى أين السواقي .. أزيح الحطب
يداك حنين الصبايا
وريشك المجلجل والجنى
إلى القادمين من الشجر المنهبط
وؤس القمام الذهب
إلى العائدين إلى الشجن المستحب
نزيف دوالي العنب

رَنُوءٌ في شقوقِ المدي
غمضة في ازرقاقِ الرُّبِ

ويقايا نسيج
لاصفرا الأريج
واخضرار التعب
أيها المستهام الذي
كم نُحِبُّ

*

يا شجى المطر
معنا في رمال الصَّجَرِ
منعنا بالرؤى تنفجر
حالماً بالهديل
خلف بيتِ المقيَّلِ ويوح السَّكُونُ
عبرة لا تسيل
ومتاع قليل .. شجون
والأمان شظايا وتَر

*

يا أسير الديار خفي الصَّوَدُ
لك منا القلوب التي
تحت شمس الغروب
أشرقت

والعيون التي في عناق القمر
ودعت حاملاتِ العشاء الأخير
قاومت
قبست من رؤاك السَّهَرِ
في غماض الدُّرُوبِ
وقعت خفتين :
لوحةً لاحتضار الضجيج
لوحةً لاختضار التعب

*

يا صفى الجموع
كل غيم شجر
كل جرح هلال
يانجى النجوع
فانطلق
كى تسير الحياه
كى تضيء الجباه
لا تغيب
كى نُحِبُّ
كى يغنى العناه
لا تغيب
يكون الربيع
لا تغب .. وانتصر

الاسكتلدية : د. حسن فتح الباب

ص

شعر

بعض من ذكريات الرحالة العجوز

عادل عزت

دخلتُ لشيخوختى مُتَقَلِّلاً بالحياةِ جميعاً أسيرُ حثيثاً إلى لحظاتي الأخيره .
تبددت النفسُ بالنشواتِ وبالعبراتِ فصرْتُ عظاماً لَدَى غِرْفَةٍ غَرَقَتْ في
الليالى ، وروحى تجوسُ خلالَ سماءٍ رهيبه .
رَجَعْتُ إلى زمنٍ بانٍ . لم يكنْ ذلكَ الكونُ إلا اعاصيرَ تعبثُ في ظُلُماتٍ
شريده .

قبيلَ وجودِ الرجودِ تراءتْ هنالكِ أوَّلُ المَجَرَّاتِ مِثْلَ الشموعِ البعيده .
ولكنها والمسافاتُ خاليةٌ قد تمددتْ إلى أنْ تحوَّلَ كُلُّ الضياءِ الخفيضِ
شموساً ، حياةُ الجنينِ الذى يتعاطمُ نحوَ الخليقه .
ولاحتْ على البعدِ بعضُ المَجَرَّاتِ ناقصةً ، والاناشيدُ تنثرُها في السماءِ
المدیده .

نجومٌ قد اقتربتْ من نجمٍ . قصائدٌ قد دَخَلَتْ في قصيده .
هو الكونُ نشوةُ طفلٍ يتوهُّ خلالَ حدائقٍ لا تنتهى . آه يا روحَ لا تنتهى .
إنه الكونُ لا يَمُجى . كُلُّ أشياءه سيِّدٌ . ليس ثمةُ ما يستحقُّ العباده .
نعم كُلُّ هذا أراءٌ وعينائى مغمضتانِ كأنهما في ضيماده .
رجعتُ لعهدِ الصَّبَا حيثُ كانَ شبابى يلوحُ على بعدِ عامينِ ، والقلبُ
مسترسِلٌ في الظهيره .

وفي ليلةٍ سافرتُ اسررتي فأتت جارتى غرفتى . أطلعتنى على كل شيءٍ وفي
الفجر غابت . لقد صار لي جسدٌ بعد تلك الزياره .

فداحةٌ فقدتُ لها كارتحالٍ جزيره

لماذا أرى بين أجسادهنّ ، وبين الحروبِ صلاتٍ عميقه ؟

نعم كلّ هذا يموجُ براسٍ عجوزٍ له جسدٌ وأهنّ كوساده .

رايتُ أبى مسلماً وثنياً بخيلاً يمازجُ بين الصلاةِ ، وبين مخادعةِ الناسِ
دونَ حياءٍ وبين امتلاكى . فاضمرتُ أمراً سيجعلُ لا يرانى . هربتُ إلى
البحرِ مستوحشاً بأنما كلّ ما قد مضى . قد وهبتُ الرحيلَ حياتى . عملتُ
بلا خجلٍ خادماً مستكيناً بقاعِ سفينه .

قنوعاً بصبرٍ طويلٍ كأننى طيورٌ مهاجرةٌ أو نجومٌ قديمه .

هو الماءُ — كالنورِ كالصوتِ — يدخلُ كوكبةَ المعجزاتِ العتيقه .

هو الماءُ يُغرى الرياحَ على سطحه بالتزاوجِ في نَسَقٍ مذهلٍ وفوٍ يخفى
بأعماله ألف غابه .

تلوحُ السفينةُ ضيفاً غريباً يُقلّلُ من نشواتِ المدى وفوٍ في درجاتٍ من
الزرقَةِ الأبديةِ ، والشمسُ . لا شيءٌ غيرُ عبورِ السفينةِ يخدشُ تلكَ
البراهم .

أناسُ البحارِ أشدُّ جئناً وصَفَوا ولؤماً من البحرِ . كان على خلالِ ارتحالٍ
أن اتعلمَ كيف أصانعُ بعضِ الطفافةِ ، وبعضُ الذئابِ الجريحه .

وقلتُ لنفسى إذا ما أريدتُ الكرامةَ يوماً فلا بدّ من زمنٍ قبلَه تتناسى فيه
الكرامه .

ومرتُ أسابيحُ في عملٍ هائلٍ وكلامٍ قليلٍ وبعضِ القرامه .

ظلامُ الموانئِ ، بيتُ الصعاليكِ ، بوابةُ الهاربينِ ، خناجرٌ في لحظةِ اليأسِ
تقطعُ ثم تفرّ ... ظلامُ الموانئِ تعبرُ فيه نفوسٌ قد استسلمتُ للرديله .

سمعتُ حواراً بهذا كالمناجاةِ ما بين ساططين . تحدثتا عن غلاءِ العطورِ .
وعن ضيقهنّ بطهرِ الطعامِ ، وعن محنةِ الإغترابِ بعيداً عن الأهلِ ...
واحدةٌ جسدٌ كاسبٌ يتصانّى ، وأخرى لديها بثورٌ قبيحه .

بدتُ حكمهُ الكونِ ممعنةً في البلاءه .

رويداً رويداً تعلمتُ كيف أبيعُ اللؤلؤ في بلدةٍ ، والعطودُ بأخرى ، وبعضُ
الخمورِ بثالثةٍ . آه قد ملكتني التجارة .

ريحتُ خلال أسابيعٍ مسرعةٍ ألف ضعفٍ فما اختلجتُ في عينٍ أمام الذين
اشترؤا ما لديّ . تبججتُ حتى ادعيتُ الخسارة .
قبيل الثلاثين كان لديّ هنالك في كل شطٍ عشيقه .

لقد كان مالي يسافرُ بي وفؤيزداً نحو ثراءٍ بغير سكينه .

وفي ليلةٍ والغيومُ تبددتُ كلَّ الشواطيء ساعلتُ نفسي : إلى أين تمضي ؟
ثمانى سنين من الدلّ ، والسعى بين المرافئ والبحرُ ينهبُ عمري ،
ومصرُ تضيقُ من القلبِ شيئاً فشيئاً كأنني ما عشتُ فيها . ظللتُ أهدقُ في
الريحِ حتى الصباح . خرجتُ إليه كعاصفةٍ في اتجاهٍ وحيدٍ . تخلصتُ
مما لديّ من المالِ دون مهادنةٍ ، واشتريتُ سفينة .

نعم إنها ذكرياتٌ تجيءُ في الآن ، والقلبُ في غسقي دائمٍ ، والليالي حزينة .

بكل البلادِ راوئي غريباً . تسامقتُ في جسدٍ هائلٍ . سُمرتُ ، واخضرأرتُ
عيوني يشيعانِ حولي الغرابه .

أخذتُ من البحرِ أحواله وطبائفةً اتقلبُ بين الصفاءِ ، وبين الجهامة .

عبورُ المسافاتِ بين البلادِ لنقلِ بضائعها وحضاراتها قد أضاع قنابيلُ
داخلِ نفسي ، وأسمعتني ذكرياتِ الشعوبِ وأحلامها ، ومخاوفها
وحماقاتها . قد رأيتُ الشموسَ التي تحرقُ الهندَ لا تستطيعُ نفاذاً بذاك
الجليدِ الكثيبِ بأرضِ الشمالِ . بهذا وذاك تغيرتِ النفقاتُ خلال
الرحيلِ . تعجبتُ من كل شيء ، وصارتُ مصيرى مصيرَ غمامه .

لقد أفتنت النفسُ كلَّ الغرائبِ في الرحلاتِ المخيفة .

عبرتُ إلى الأربعين من العمرِ فأسلستُ الروحَ نحو الغروبِ الطويلِ المسمى
سأمة .

عزائي كان اختلائي مع الخمرِ والظلماتِ خلال الرحيلِ . أرى الريحَ في
البعدِ ذاهلةً ، والنجومُ تبددتُني نشوةً في الفضاءِ القريبِ ، ويحتدمُ الليلُ
حولى فأبكي . لقد سَجَنَتْنِي الحياةُ بتلك السفينة .

مئات من الناس مروا خلال حياتي وغابوا فلم أحظ من بينهم بصديق
يؤانس عمرى ، وما عاد في القلب نبض يثير الحماسه .

بباريس تبدو المصائرُ مجنونةً ، والعمائرُ مزهوةً ، والخریفُ تهاويلٌ من
شجر ، وغروب ، وشمسٍ بعيد .

قرأتُ كتاباً يعود بقرائنه لظنون القدامى تجاه النجوم ، ورحتُ ملولاً لحانٍ
تؤى في ظلامٍ شموعٍ قليلة .

امامى تصبُّ في الخمر أنثى تدندنُ لحناً أتى معها من هناك هناك
«امصريّة أنت ؟» فاستيقظتُ روحها في اندهاشٍ مشوبٍ بخوفٍ وقالت
«نعم» ثم في لحظاتٍ دخلنا ظلالَ المعاني القديمة .

وقالت «لسانك مختلطٌ بلغاتٍ عديدة» .

أنتُ غرفتى فاحتوانا معاً حُجلاً ربما كان آخرُ شوقٍ تبقى لنا من طفولتنا !
همجى وعامرةٌ يشعران معاً رهبةً الاختلاء ، ويسترجعان عهداً الصبا ،
والحقولَ البعيدة !

نخيلٌ على ضفةِ النيل ... ملزناً قابعٌ في الغروب ، وأمى لفرطِ امومتها
لهفٌ وشجونٌ كثيره .

لسوف تموتُ وتتركنى في الصبا لأبٍ روحهُ مثلُ بئرٍ سحيقه .

تذكرتُ نافذةً قد أرتنى نجوماً تشابك من حولها النور . يا أيها المستجيرُ
بتلك السماءِ مصيرك منتسبٌ للشتاءِ عواصفٌ من فوقها سحبٌ
ونجومٌ قليلة .

وسألتُها ما الذى قد أتى بك في ذلك الحانٍ بينَ طغاةِ فرنسا ؟ فظلتُ ثلاثَ
ليالٍ تترنّزُ لكننى ما عرفتُ الإجابة .

وجاء الشتاءُ بأمطاره فاستكانت بيبيتي خائفةً تتسمعُ همسَ الخرافاتِ في
نفسها . قد تزوجتها تحت برقي ورعدٍ يجيئان من غُماماتِ المدى . كنتُ
أشعرُ أنى أولدُ ثانيةً من صحابه .

وقلتُ لها مأكراً إن ربَّ السماءِ يثيرُ كرامتها فرحاً ، واحتفالاً بليلتنا هذه .
وهى سادجةٌ صدقتنى وقالت هو الله يعلمُ أنى طيبٌ وفقيه .

لقد أنجيتُ في ثلاثِ سنينٍ ثلاثَ بناتٍ ورثنَّ أخضرارَ عيوني ، وروحى ،
ورقَّتْها ، وأخذنَّ من القبيبِ روحَ النبالة .

وعادتُ بهُنَّ لمصرَ تقولُ لسوفَ أربى بناتى بعيداً عن الكفرِ والبردِ
والجبروتِ بتلك البلادِ الغريبه .

لقد تركتُني فصار عبورُ المسافاتِ أغنيَةً تتكررُ حتى المَلالة .

وبعدَ شهورٍ من الشوقي في لَحَظَاتٍ من اليأسِ بَعَثَ السفينه .

نعم قد رجعتُ لمصرَ ... أرانى بمدرستى ، وبناتى يفتننَ في حفلةٍ ، والطفولةُ
منهُنَّ عبرَ الأناشيدِ تسرى ، ومن حولهنَّ زهورُ جميله .

نهارٌ وأشياءٌ مبهمَةٌ كظلالٍ خميله .

أغاني الشعوبِ التى سَحَرَتْنِي من الشرقِ والغربِ ليست تساوى تلعثمُهُنَّ
وهنَّ يجاريُنَّ لحناً به غَرَّتْ الطفولة .

كانَ حياتى جميعاً أتتْ واستراحتْ لَدَى هذه اللحظاتِ القليلة .

تحوَلْتُ رَحالةً هرياً من أبى ثم صرْتُ مقيماً بغيرِ رحيلٍ لانى أب . كنتُ
مستغرباً في انتشاءٍ لفرطِ الأبوةِ عبرَ ضميرى . لقد آن للصغرِ أن تتفجَّرَ
منه مياهٌ غزيرة .

نعم قد مكثْتُ بمصرَ مقيماً ولكننى كنتُ أشعرُ أنى غريبٌ أطالَ الإقامه .

تُرى كم من السنواتِ مضتْ قبل أن تتدخلَ نفسى ببعضِ النفوسِ وكم
قد مضى قبل أن يتلاشى دُوارُ الرحيلِ وأسرارُهُ عن كيانى ووجهى فيأنسَ
لِ الناسِ شيئاً فشيئاً ويسترسلونَ معى في الصداقه .

دُعيتُ لليلةٍ عَزَسَ بجى قديم . عمازُ معلومةٍ بروائعٍ مِنْ كلِّ لونٍ ، بلغوٍ ،
بشئى الحكاياتِ ساخرةً أو مُلَقَّقةً أو عميقة .

ضياءُ تمرُّبه فتياتُ من الدفءِ والبسماتِ ... صفائرُ ... شبابٌ يحومون في
كلِّ صوبٍ ، وثمة قطْميومٌ من الجوعِ ثم اختفى كلُّ صوتٍ خلالَ هديرِ
دغوفٍ مُدَوِّيٍّ ورتيبه .

أحاط الرجالُ براقصةٍ تتوددُ وجهاً ولحمياً لكلِّ الحضورِ ، وتشغلُ جمرأ
ببعضِ القلوبِ البريئة .

ويهمسُ مَنْ بجوارىِ مشتكياً من خفوتِ فحولته وَفَوْ زَوْجٍ فِئْرَ زَارِ يوماً
عشيقته صَارَ مَثَلُ الخيولِ الطليقة .

مَنَّا المصائرُ تدخلُ نفسى واللبلُ في عَنَقِ كُلِّ عُمُرٍ له نورُهُ ومخاوفُهُ ، ورؤَاهُ
الحميمه .

وصاحَ عجوزُ بآنِ نَشَارَ المَغْنَى مع العازقينَ يُذكرُهُ بفسادِ النفوسِ وما قد
مرونا به من تعاسه .

ويبدو على البعدِ شابٌ يغيبُ خلالِ الظلامِ وَتَتَبَّعُهُ في ارتباكٍ فتاتين . ذاك
يذكرني بالبَنَفْسُجِ إذ يتنفس عبرَ حَديقِهِ .

رجعتُ إلى البيتِ في الفَجْرِ مندمجاً بالندى . زوجتى في انتظارىِ بلكيةٍ ،
وبناتى في نومهنَّ بِلَادُ الفَراشاتِ والنورِ . إِنَّ الحَيَاةَ جميله .

بآخرِ عمريِ اطلتُ التاملَ في كُلِّ شَيْءٍ وكنتُ اُتَاجِرُ في تحفٍ قد اتتُ من بلادٍ
عديده .

وها إننى في فراشىِ أموتُ وبعد قليلٍ سأعرفُ إِنَّ كانتِ الروحُ تَخْلُدُ أم أنها
تَبْضُأتُ تصيرُ سكوتاً مع الموتِ . بعد قليلٍ سأعرفُ سرَّ الخليقة .

دخلتُ إلى حُلُمٍ فرأيتُ طيوراً تهاجرُ نحو مفاره .

شعرتُ بصوتٍ يقولُ لقد سكَّتِ القلبُ ... كَفَّ تلاميضى في ارتجافٍ ...
بكاء ... أتركُ إذن لحظاتيِ الأخيره ١٩

الغامرة : مادل عزت

غ

شعر

اللوحة

منير فوزي

في دفتره ،
رسم الولدُ غزاله
وحشائشَ خضراءَ حولها ،
وسماءَ زرقاءَ ،
وخضِرَ بالفرشاة
شجراً يرمى فوق الأرضِ : ظلالة .
رسم الولدُ غزاله
يتناول ثدييها : رنمان ،
ومرعىً ممتدّاً من أقصى العمرِ
إلى أقصى الصفحة .
تنساب الخضرة فيه ،
سحاباً في ركن اللوحة
تصبغه الشمسُ بهالة
تتبدى في لون الدم .
رسم الولدُ غزاله
يتناول ثدييها طفلاناً .
دعك الولدُ الفرشاة

والقاما ،
فوق الشمس المتبدية بلون الدم
ساح اللون على اللوحة
وانسكب على جنبات الصفحة
صارَتْ كُلُّ اللوحة : حمراء ،
بلون الدم
صار الدم ظلال الشجر ،
ولون السحب ،
ورائحة العشب النديان
قذف الولدُ اللوحة ،
صارَتْ حجراً .
قذف الحجر ،
وكان الصيادُ المترقبُ ،
ينصب في الأفق نباله
فاختلجت قبرة ،
امتشقت خائطة الوطن الخمسية .
ثم رمته في صدر الصياد

فصرعته !

صار الحجر مزيجاً ،

من الوان :

الأحمر ،

والأخضر ،

والأبيض ،

والأسود

رفع الولد الحجر ،

فصار الراية

قرأ كتاب الزمن المنسى ،

وتهجا :

فاء ،

لام ،

سين ،

طاء ،

ياء ،

نون

والحجر ، ومن يرمون

ستصير بلادى ملكى ،

ويعود لى الزمن المكنون .



صارت كل فلسطين : اللوحة

وارتد الصياد إلى هاوية الموت .

الغيا : منير لوزي

ج

شعر

مولا

فوزى خضر

ان يَحْيَى كُلَّ الهَامَاتِ لِمَرَاكِ
 وَعِدَّتِكَ الْاَرْضِ اِلَّا حِينَ رِضَاكِ
 حَمَلْتُكَ لِلْاَفْلَاكِ ..
 وَقُلْتُ الشَّهْبُ حِجَابٌ فِي كَفِّكَ ..
 تَرْجُمُ ذِكْرِي عَمْرٍ بَاكِ
 قُلْتُ تَظْلِيْنِ سَمَاءَ فِي قَلْبِي ،
 لَنْ يَسْكُنَ فِي الْقَلْبِ سِوَاكِ
 ضَحِكْتِ .. وَكَانَ نَخِيلٌ مُنْحِنِيًّا لِكَ مَنْتَشِيَا
 فَهَبَطْتَ عَلَى رَأْسِ نَخِيلٍ
 لَمْ يَفْضُبْ ..
 وَتَضَاكَ فِيهِ الْبَلَحُ .. اَمْتَدَّ

عَلَى الْاَرْضِ بِسَاطِ السَّعْفِ .. اَمْتَدَّ الْجَذْعُ
 لِاِقْدَامِكَ جَسْرًا
 كُنْتُ اَمْهَدَ دَرِيكِ ..
 لَكُنْكِ حِينَ رَأَيْتُ اَنَافَةَ مَنْ حَوْلِكَ ..
 وَرَأَيْتُ تَرَابًا فَوْقَ ثِيَابِي

مَخْتَنَقٌ .. يَصْفَعُنِي صَوْتُكَ
 كُنْتُ زِعْتُ نَوِي ..
 وَسَقَيْتُ .. رَعِيْتُ .. حَفَظْتُ ..
 اِلَى اَنْ صَارَ نَخِيلًا
 كَانَتْ عَائِلَةٌ نَخِيلٍ
 شَقَتْ عِبْرَ فُضَاءٍ نَهَارَ بَيْتَا
 عَائِلَتِي صَارَتْ فِي اَرْضِ اَللّهِ قَبِيلَةً نَخْلٍ ،
 صَارَتْ فِي اَرْضِ اَللّهِ قَبَائِلُ ،
 كَانَتْ تَتَبَدَّى بِعَمَانَمِ خُضْرٍ
 وَنِسَاءُ نَخِيلٍ كَانَتْ تَتَحَلَّى ..
 بِالْاَقْرَاطِ الْحُمْرِ ، وَبِالْاَقْرَاطِ الصُّفْرِ ،
 هَبَطْتُ الْوَادِي ، قُلْتُ :

اِذَا شَاءَتْ عَيْنٌ اَنْ تَلْمَحَ نَخْلٍ
 فَلْتَنْتَظِرْ لِلْاَعْلَى .
 وَاخَذْتُكَ مِنْ كَفِّكَ ، سِرْنَا
 ضَعَدْتُ الْجَرَحَ .. بِكَيْتٍ ،
 اَمَرْتُ نَخِيلِي

نهرتني عيناك ..
 فكذبتُ العينين .. ولكن
 صوتك هب ليصفعني
 فجلستُ وحيداً مختنفاً ..
 مهلاً ..
 ماشوهُ ثوبى غيرُ ترابٍ أبعدُهُ عن دريك
 ما شقق جِلْدُ الكفِّ سوى شوك ..
 أنزعه من خطواتك ..
 مهلاً ..
 فانا كنتُ بهياً أكثرَ ممَّن حولك ..
 لكنى اخترتُ أكون شهيداً لك ..
 لا تعتدى ..
 أن نخيلَ لا يَفُوقُ في الصبح ..
 على رفع الهاماتِ ..
 أنا أغنى ..
 لكنى مرتضياً أنثر في دريك ..
 ما حملته مواسمُ نخلٍ
 حين وعدتُك ..
 ألا أرى إلا حين رضاك
 رفضتُ الكلَّ .. سواك
 وليس سوى سيحى بالعرجَمِ
 أنا وحدى ..
 بجميع الملتقِينَ حواليك
 أنا وحدى أغلَى ممَّا في أرضك وسمائك
 أنا وحدى أهواك كما .. أهواك
 وأنضى بك إلا ..
 أن يصفعنى صوتك
 سَاعَتَهَا ..
 يخلقنى غَضَبِي .

الإسكندرية : فوزى خضر

ب

شعر

موسم الهجرة

عبد الحميد محمود

موسم الهجرة هلاً

كان لي قلبٌ يحيل البید آمالاً ونضرةً
هزّه عطرٌ من (الأوراس) مرّةً
فامتلى نبض التحديّ
واهتدى ما بين مليون شهيدٍ للجنود العربيّة
واشتمى أن يزتمى بين حكايات العيون البدويّة
وابتنى كوخاً من الحبّ وصلّى
عشيق الصخرُ به لوفّ التحديّ
فهو نيلى ... دمشقى ... يمانى ...
.... اضاء الغيب سرّةً
كان أن ذاب وأغراه الزحام
واشترى همّ القبائل
علّه يفرش زهراً فوق جرح يفصل الهمّ إلى ...
.. بدو وبربر
أيها القلب الذى علّقته فوق الجبل

موسم الهجرة هلاً

نسمة تهتف باسمي تتحدّى الآن آميلاً ...
... من الياس الذى غشّى جموحى وتولّى
وارتعاش القلب يُنبئ عن بداياتٍ جديدةً
كنتُ في أوج انهيارى
اسند المعنى الأخير المرتدى ظلّ احتمالى
كاظماً دمعى لكى لا يمحى عزّ جدارى
والمدى أنفاس غيم
حين مدّت عشقها تُسدّ عشقى
وتنادت لي الرّبيّ هفافةً تهتف باسمي
فصموتٌ
واستتارت رغبتي ..
فبدأت
مثل طفلٍ يفتح الكونّ له الباب ...
... فيحبو ثمّ يحبو ثمّ يمضى

جرحك الصارخ في جرح النخيل المفتدى
لا يُختمَلُ

•

كان لي قلب رأى أحزانه بعد الطواف
مسّه الضرُّ فأخفى
قطعة من عمره عند الحرم
آه لو يدرى الحجرُ
أنَّ ما أخفيتُ أحلى قصةٍ مرّت على بال القمر !
هذه أرض الظمأ

ما الذى أغرى بها قلب الغمام
حين فتحت عيوني فإذا (نجدٌ) تدلّى نخلها ...
... يلهو على نهرٍ طويلٍ
رؤية مرّت ببالي

يا ترى نبّهك من أين وإلى أين تصبُّ ؟
أمرٌ البصرة للنيل
... من النيل إلى البصرة ...

... يا نبض حنيني أنت من قلبي للقلبي
يا اشتعال الروح شوقاً للذى ضاع على أرض بعيدة
إننى أهفو إلى العطر الذى كان يصلّى
في ليالي (قرطبة) .

•

موسم الهجرة هلاً
واجمّ نهري الطويل
وإنا رغم أنينى أمتلئ ريح الأمل
بادئاً خطوى لميلادٍ جديدٍ
علّنى أشبك آيات النخيل
علّنى اغزل أشواق الصهيل
علّنى .

القاهرة : عبد الحميد محمود

شعر

قصائد قصيرة

هشام عبد الكريم

قال الحصان
قالت حذام
قال الحصان
وأنا الفقى المسكينُ
مندهلاً
أحلق بالديارُ

شاعر

فَوْحٌ ، حُدُّ مَوْتِ السَّعَادَةِ
أزدهى
فوق عتقِ الأميرِ قلاده
نسى السَّيْلَاتِ العجافِ
ومضى بلسماً
كان يعرفُ
أن ابتسامته
تجمل الأمراءَ

الصديق
غارقاً ،
صرتُ بحبِّ الملكة
لم تُعرفِ
من هوائك الحلمَ شيئاً
لم تسَلْ عني
وحالَ التُّركَةِ
لم تَعُدْ يا صاحبي
لي صاحباً
لم تعد
أحلامنا مشتركة

ملفوظ

— بدأ الحصانُ
قالت حذام
به قلبه حذام !

يذكرُونَ بأنَّ ابنهم
قد أجادَ العبادة

ميلاد

في ذكرى ميلادى
أشعلتُ شموعاً
راعشةً
قدَّامَ الناسِ
وأطفأتُ جلاذى

التبلس

اختلطَ الضبَّانُ
القيحُ والجمالُ
كيف إذن
لا تنزوى « عشتار »
في قصرها
وتعلنُ المصيانَ ؟

نيتى - المراق - هشام عبد الكريم

ل

شعر

تخرج من كاف التكوين

إيمان مرسل

فَكُنْتُ	لَكَأْنِي وَالْبَحْرُ نَمَارِجُنَا
وَكُنْتُ	صَفِينَا الْمَلَحْ وَعَقْلَنَا
وَكَأَنَّ النُّورَ وَلِيداً	أَحْيَانَا الْمَاءَ
يَتَعَمَّدُ فِي الْمَشْكَاهِ	فَأُخِينَا
إِبْقَاعَكَ .. آه :	لَكَأْنِي وَالْعُرَى الْبَرَى
وَمَضَى مَجْدُوبٌ لِلْيَمِّ وَالْقَاعِ	كَشَفْنَا كَافَ الْكَوِينِ
وَمَسْكُونٌ بِالْأَطْيَافِ الْمُؤْتَلِفَاتِ الْمُخْتَلِفَاتِ	وَفَوْقَ النِّعَمِ الْغَالِي
وَبِالْأَشْيَاءِ الْأَشْبَاهِ	خَلَفَ سَنَاهُ
إِبْقَاعَكَ .. آه :	لَكَأْنِي أَبْصَرْتُ الْخَطُوءَ
مَاذَا سَيَقُولُ السَّجَّانُ	وَشَفَّتِ الْحُرُفُ
الْمَسْجُونِ بِبَابِ الْجَنَّةِ ؟	وَنَادَمْتُ الطَّيْرَ
هَلْ سَيَقُولُ :	وَوَاعَدْتُ الْعُشْبَ النَّامَى
الشَّيْطَانُ يَزِيءُ الثَّعْبَانِ تَخْفَى	فِي كَفَيْكَ
فَاسْتَخْفَى	هَذَا كَيْفَ
رَأَوْهُ تَوَتَّ الْقَلْبُ ...	مَا بَيْنَ الطَّمَى
أَوْ اسْتَهْوَاهُ ؟	وَقَرَصَ الشَّمْسُ
	لَكَأْنِي وَالْبَحْرُ نَمَارِجُنَا

ماذا سيقول لكى نخشاه ؟

ساقول : حياة

ساقول :

تبارك كونك فيك

غَشَشْتُكَ إِنَّ وَجْهَتَكَ

صوب سواه

إيقاعك .. آه :

وَسَدَّتْ الرِّيحُ الرُّدْحَ

تحلى الرِّيحُ وتاه

إيقاعك .. آه :

ثلج يسقط

مثل غبار الضوء

يتوهج طيف الأنثى

بالأمننى

فَحَبْنِي خَلْفَ البُورِ تراه

إيقاعك يخلق ما تتشاهه الأرض

يدرج الدهشة

يُدْهِشُ مَذْهُوشاً يَتَشَاهَكَ

فهل تتشاهه ؟

إيقاعك ... آه :

غَزَفَ أَوَّلُ

وحفيف أول

ونزيف أول

ووجود

يبدأ من أنات اللحظة

وامرأة

تتشكل في تفاح الله .

للهاجرة : إيمان مرسل

أ

شعر

التمائيل

عماد غزالي

(١)

التمائيلُ

وهل ضَجَّةُ الرِّيفِ من حَوْلِها
أَمَدٌ راسِخٌ ... لا يَحِيدُ ؟
التمائيلُ .. تكبَّتْ أوجاعُها
والعيونُ .. مرايا ،
لأخزانِ موميائِها ..
كاشِفُه ا

كم هي رائِعة ا
حين تبدو على الأفقِ هاماتُها
وتُزَيِّنُ كُلَّ الميادينِ ،
تَغْمُرُ كُلَّ الاماكنِ
بالآلِقِ الحجريِّ ،
فَتَقْشِي العيونُ ..

(٣)

التمائيلُ

كم هي قاسيةُ
قد كسَتْ لَحْمَها بالحجارة
أَفْغَمَتْ قَلْبَها .. بدماءِ التَّبَلُّدِ ..
أزْجَبَها ،
وهي تُثَلِّجُ حَوْلَ الشَّوَارِعِ ..
يَتَلَقَّبُ الأَدْنَى .. وَقَعَ تَطَاوُجُها ،
ودبيبُ التَّلَمُّصِ ..

ارتحالاتُ تاريخِها
والتماعاةُ الخاطِفةُ ا

(٢)

التمائيلُ ..

كم هي حائرةُ ..
هل ضَجِيجُ التَّفَنُّي بها
مُضْمِكٌ جِسْمَها أن يَمِيدَ ؟

يركضُ بين رُجاجِ الميودِ
ورغبتها الجارفة !

(ليس تدري ..
بأن دَوَرَ التماثيلِ ..
حولَ التماثيلِ

شَرَعْنَهُمْ فِي الزمانِ الجديدِ)
اهدأوا ...

وانثقوا «جوقة» من تماثيلكم ..
عازفَه !

(٤)

التماثيلُ .. كم هي بانسةٌ
لم تبادِرَ لتفطِنَ .. ،
أنَّ الزمانَ الَّذِي أَكْبَرَتْهُ مَضَى !
واستبَّتْها احابيلُ هذا الجديدِ
رماها ..

(٧)

التماثيلُ .. راقدةٌ
في فناءِ البيوتِ .. التواييتِ
حولِ الجحودِ .. وحولِ القُبُورِ
وتدركُ أن التماثيلَ .. صنفانِ :

صنفتُ يعافُ ركودَ التجاهلِ
يُسْفِرُ عن وجهِهِ الحجرِ
ويعلِنُ عن نفسه
بين طبلِ التراحُمِ .. والضجَّةِ الزائفةِ !

لنُسْقَطَ بين شيباكِ الغافلِ !
أوحى إليها الردى
أن تقاَجَرَ ..
بالأعصرِ السالفةِ !

(٥)

التماثيلُ
كم هي مُجرِمةٌ
إذْ بادلتِ الجسمَ بالروحِ
إذْ قَوِضَتْ صَرْحَ عزَّتِها
بالتناهِرِ ..
إذْ رضيتُ ..
تُسَلِّبُ العَزمَ والبَذْلَ والنَّبْضَ ..
ثم تظلُّ جِجَارَتِها ..
واقفة !

.....
وصنفتُ .. يُخْضَلُ منذُ ولادَتِها
— وهو تمثيلُ —
أن يطمعَ على صُلْبِ تابوتِهِ
ثم يُريدُ أعجازهَ النَّازِفِ

(٨)

التماثيلُ ..
من ذا يَراوِدُها عن دُهورِ التَّحْجُرِ ؟
يحملُ في وجهِها قَاسَةً ؟

(٦)

التماثيلُ .. تشكو التماثيلَ ..
وهي تظنُّ الطوافَ القديمَ اذَى

تَشْمُخُ فِي عِزَّةٍ لِلشَّمْسِ ..
وَتَصْمُدُ ..
فِي قُبْضَةِ الْعَاصِفِ ؟ !

مَنْ يُطَوِّنِ التَّوَابِيْتَ يُخْرِجُهَا
ثُمَّ يَحْمِلُهَا أَنْ تُبَدِّلَ أَقْدَارَهَا ؟
تَسْتَعِيدُ نَضَارَةَ أَعْمَارِهَا الْمُسْتَبَاحَةِ ،

القاهرة : صناديق الغزال

أ

شعر

لأن البحر يلطم صخره الناتئ

مصطفى النحاس أحمد طه

- ١ - على الشفتين أغنية ...
يلملها احتماؤك من عصافيري ..
يكئلهما اختباؤك من رياحى ..
بين أسوار زجاجية ..
وعينيك الحدائق تشتهيهما ..
تعترينى ..
كى أفك الرياح تحفل باللقاح ..
وبالاناشيد البدائية :
وتدعونى جبال الشمس ...
شلالاً تدفق فى جدائك المسافات
لكى تسلق الليل المخضب بالمصباحات
فكيف تفر من عينيك أجنحتى ؟
ومهما خلقت رفعت
ومهما باعدت كانت عيونك دوحة
لا بد تدخلها ..
وكيف أعود من أعلى جبال الشمس ...
من أعلى جبال الليل ...
- للبنر التى غارت .
واين أضيح من ربح تؤججنى ؟
إذا ماجت ، ولم تلق الحدائق فى تدافعها
فسوف تمور فى غضب ..
تعزيني وتشعلنى
وتضحك فى جنون حينما تجتاحنى ليلاً ..
وتضرمنى بعاصفة شتائية .
لانى منذ أزمنة رمادية
سهول
راح فيها الواذ ..
يلقى فوق أعشابى ..
عباءة الترابية
تشقق فى وجه الليل ..
وانفرجت شفاه الجرح ..
تنتظر المياه
تسائل القمر المبلل بالانضار ..
فربما انسكبت من الاماني ..

أمطارٌ مسائيةٌ

لأنك نهرٌ أفراحٍ ربيعيةٌ

على شطآنك الأشجارُ تُرْخى شعرها ...

ترخى العناقيدُ الحيارى ...

في التفافاتٍ تشدُّ يدي

لأنك غابةٌ مسكونةٌ بالسحرِ ..

والأسرابِ ..

تدعوني لأوغلَ بينها وحدي

افتش عن قصورِ الفضةِ الحمراء ..

عن وادي اليواقيتِ الخرافيةِ

وعن جبلٍ من الحثَّاءِ ..

عن تلٍّ من الرمضِ

وعن سفحٍ من العنبرِ

وعن أرضٍ رخاميةِ

فكيف .. فكيف نهرُ الليلِ يرسلني ..

وأبرحه ؟

وكيف .. وكيف أتركُ جنَّةَ الغاباتِ ..

كيف أعودُ للأرضِ الهلاميةِ

ومهما كنتِ أسحاراً ..

ومهما كنتِ أمطاراً ..

تجمِّعُ ماؤها الدافئُ

وصار بحيرةً تمتدُّ من حولي

بلا حدٍّ ولا شاطئ

فسوف أظلُّ ككتاباً بشطآنك

تهدِّمُها أيادي الموجِ في مرجٍ ..

وسوف تزيد في مرجٍ تجاعيدِي

وتتركُ بينها ملحاً ..

وترجعُ دائماً للبحرِ في مرجٍ ..

تغادرني امتداداً بينه رأسي

وسوف تظلُّ تلطمها

لأنَّ البحرَ يلطمُ صخره النائي

فغيبِي مثلما اشتدَّت من أفقى

وخلَّني أحَدٌ بين صحرائي

إلى الأفاقِ صَبَّاراً

وأزهرتِ تعانقُ في السرابِ الصمَّتْ ..

تملؤها زهيراتُ من العوسجِ

وخلَّني شقوقاً في المسافةِ تغفرُ الشفتينِ ...

لا ماءَ يبلِّغها ، ولا نسمَ يدفئُها ..

ولكن دونَ إعياءٍ

تظلُّ عنيدةَ الأحلامِ ..

تنتظرُ الإجاباتِ الفجائيةِ

شعر

لـ و

محمود مفلح

لو كان سيدي ينامُ مثلما ننامُ
لو كان يأكلُ القديدَ مثلنا
ويشربُ الصديدَ مثلنا
وينزلُ الالامَ
يطاردُ اللقمةَ من هنا ومن هناك
لو مرةً ينامُ فوقَ هذه الحشية ، الاشواك !
لأدرك الفارقَ بين ليلتين
وأدرك الهالكَ بين ضفتين ...



لو مرةً يعودُ سيدي لكوخه الذي تسوطه الرطوبة ..
فلا يرى سوى الاشباحِ في انتظاره
والجوعِ في هيبته المهيبة !
وطفله الصغيرَ صارخاً مرهراً من الالامِ
يصرّ في يديه قشرة الليمونِ
أو زجاجة فارغة .. وفي اليدين دمٌ
يهيجُ في صراخه لأنه يُريد قطرةً من الحليب
مرققةً من الالامِ ...

أو مُنْعَنًا في رحلة العذاب
يدور كالخزوف حول نفسه
والموت واقفٌ على الأهداب
يُطارِدُ الدواء والدواء هاربٌ
لأن كُفَّهُ خاويةٌ من ثمن الدواء
فما الذي يملكه عندئذ سوى البكاء والبكاء
أو امتشاق السيف في ضراوة الذئاب
لكي يُفجّر السحاب والتراب ... والتراب والسحاب



لو كان سيدي يلوب مثلما نلوب في النهار
من الصُباح للمساء للجراح للغياب
من أجل أن تُحصن ابتسامة تصورت على الشفايف
أو تُروّض الديناز !
من أجل أن نعود للأكواخ مسرعين قبل أن تنام دون خبزها
الصفايف
لو كان سيدي كما أقول
لما توقفت عن جريها الفصول
وما أتيت ها هنا منكسراً وجارحاً
أذُرُ ما تبقى من كلامي الخجول
وما انتهى الذي انتهى
وما ابتدا الذي ابتدا
وما حملتُ النار كل النار للحقول !



لكنني من أجل أن اصوغ للنجوم برقيها
وللزهور عطرها
من أجل أن أضيء ليلكم يا أيها الصفايف

لا بدُّ أن أوصلَ الإبحار
من أجل أن أصونَ دمةَ الطفولة
من أجل أن تظلَّ فوقَ ظهرِ طفلفتى
مُبحرةً أشرعُ الجديدة
سأحفر الصخورَ بالأصابع الهزيلة ..
سأشرب المياه كدرةً ، وألق الجراح مرةً ، وأنسجُ القصائد
الجديدة .

الملكة العربية السعودية : مصوِّد حسين مطيع



شعر

أربع صور محترقة

حسين سيد أحمد

(١)

— نرحل ؟

نرحل

— نمكث ؟

نمكث

— بضع دقائق أخرى ؟

بضع دقائق

واستلقت فوق بساط الشوق الاخضر

أرخت ضحكها

نامت بين الراحة والانملة

خيوط الليل

تاقت .. بين التبض وبين الصمت

تراتيل العينين

(٢)

ألقت زيتونها البكر

على رائحة الوسن

تصافح

عمر الحبر الفارق في الترنيمة الدافئ

والمترجح

بين ضفاف الصخب الجامع للقلبين

وبين لهيب العمر الموشك

أن يفتت الآلم

ويوغل خلف سراب الأمل

ويُنهي

قصة خلق العمر من اللحظات الخلسة

والتسفيد الموجه للربتين .

(٣)

خمس دقائق زادت
قاما ...
يمتطيان الرغبة
في استحداث وسائل أخرى
للتحليق إلى كوكبة الخلد
وقيدُ الخطوة
ينكأ معنى الخوض إلى المجهول
فتجره في الأطراف حروفُ الوجد
وتسكت لغة الشوقي
لتسرق من أنفاس الرهبة
عمرأ أسطوژی الحيرة
يحيى النزع المقبل
يقطن .. في آمين

(٤)

ذهبت ...
عاد يللم شعث النفس
ويقتل عار القرية
بالترحال إلى أزمدة التكل
يحدق ...
عبر ضفاف الشوقي
يحاول أن يرتد الطرف
ويسرد
للخطوات حقيقة
عمر البعد المقبل
ويرسم ...
بالأنفاس خيوطاً ... تبكى
حُرقة محبوبين .

الأصغر : حسين سيد أحمد

ظ

شعر

مقتطفات من كتاب طبقات الحكماء

جمال شرعى أبو زيد

مُدْخُلُ :

عَاشِقُ لَكَ ..

أَيُّهَا الْأَرْضُ ..

أَيُّهَا الطَّيِّبَةُ

عَاشِقُ لَكَ ..

وَالْعِشْقُ فِي شِرْزَعَتِي مَسْقَبَةٌ

عَاشِقُ نَامَ فِي صَدْرِهِ الْعِشْقُ . لَكِنَّهُ ،

عِنْدَمَا أَبْصَرَ الدَّمْعَ فِي جَفْنَيْكَ الْعَرَبِيَّ نَبَأً ،

فَتَنَّبَأَ حَتَّى صَبَأًا

وَالصَّبَابَةُ — لَوْ تَعْلَمِينَ — هَلَاكَ ، وَنَارُ ،

تُعَلِّمُنِي كَيْفَ أَنَّ الْمَحَبَّ قَتِيلٌ ،

إِذَا مَسَّهُ الْوَجْدُ مَتَكَ .. انْتَبَهَ !

بَاب

« مَا وَزِدَ عَنْ سَقُوطِ بَغْدَادَ فِي يَدِ التَّتَارِ ،

ذَلِكَ النُّحْلُ مَا زَالَ مِثْدَنَةً لِلشُّمُوحِ

هَذِهِ الْأَرْضُ تَعْرِفُنِي ،

وَحَرَارَتُهَا فِي نَفْسِي ،

هِيَ أُمِّي تُحِبُّ الْفَرْخَ

هِيَ أُمِّي تُحِبُّ اعْتِيَادَ الْفُصُولِ ،

تُحِبُّ انْتِشَاقَ الْأَهْلَةِ بَيْنَ السَّيِّمِ ،

لِتُعْلِنَ مِيلَادَ نَجْمٍ جَدِيدٍ ،

وَشَهْرٍ جَدِيدٍ

وَتُحِبُّ مَضَاكُسَتِي حِينَ أَبْدُو كَثِيبًا ،

بِرَّغَمِ بَدَاءَاتِ نَفْسِي ، وَكُفْرَانِ قَلْبِي ،

وَطَلَى التَّقْيِيلِ

هِيَ أُمِّي تُحِبُّ اعْتِيَادَ الْفُصُولِ !

حِينَ يُصْبِحُ مَا بَيْنَ مَوْتِي ،

وَبَيْنَ صُرَاخِكَ ... ضَغْطُ الرِّثَاذِ

— أَيْنَ كُنْتُ ؟ .. ،

نَعَمْ كُنْتُ خَلْفِي

— أَيْنَ كُنْتُ ؟ ،

جَوَارِي ؟
 أَمْ أَنْكَ كُنْتَ أَمَامِي تَرْبِّينَ سُحُطَ الْبَنَائِقِ عَنِّي ؟
 — كَيْفَ كَانَ الْمَدَى ؟
 كَانَ مُحْتَبَقًا بِالْفَنَاءِ ؟
 — كَيْفَ كَانَ الْمَدَى ؟
 ضَالِعًا بِالرَّمَادِ ؟
 جِدِينَ يُصْبِحُ مَا بَيْنَ مَوْتِي ، وَبَيْنَ صُرَاخِكَ ضَعْفُ الزَّنَادِ !

(هَكَذَا تَذَلِّفِينَ إِلَى مَضْجَعِي ،
 مُتَجَارِزَةً كُلَّ مَا أَوْ صَدُوهُ أَمَامَكَ مِنْ طُرُقَاتِ
 تَنْثُرِينَ زُهْرَكَ حَوْلِي
 وَتَحْمِلِينَ حَوْلَ سَرِيرِي ، فَيَبْتَغِي بِالْحُلَمِ لِيْلِي
 ثُمَّ تَنْفُلِينَ سَرِيعًا ،
 وَلِي إِثْرَكَ الْقَلْبَ طَيْرُ يَوَالِي !

الْحَمَامَاتُ طَارَتْ ،
 وَأَبْزَاجُهَا الشَّمْسُ صَارَتْ دُخَانًا
 وَأَصْحَتْ إِلَى النَّارِ كَمَا أَتَيْنَ فِي النَّارِ صَوْتِي ،
 — سَمِعْتُكَ صَوْتِي —
 وَأَصْحَتْ إِلَى الصَّوْتِ يَأْتِي مِنَ النَّارِ مُحْتَقِنًا بِالْمَرَاةِ ،

يَا ضَيْعَةَ الْعُمَرِ ..
 يَا ضَيْعَةَ الْعُمَرِ ..
 حِينَ أَمُوتُ بَلَا كُلِّينَ وَبِلَا حُفْرَةٍ تَمْنَحُ الْأَرْضُ بِغَيْبِي ،
 وَتَمْنَحُنِي عَقْبَرِيَّةَ مَوْتِي ،
 فَيَأْتِيَن مَوْتِي وَعُمَرِي ،
 وَيَا بَيْنَ لَيْلٍ وَفَجْرِي ،
 وَيَا بَيْنَ بَيْتِي .. وَبَيْتِي ،

أَنَا الْآنَ أَمْنُحُكَ الْكَاسَ مُتْرَعَةً بِالدِّمَاءِ فُخْذَهَا ،
 خُذِ الشَّعْرَ عَنِّي ،
 خُذِ الْكَاسَ عَنِّي ،
 وَخُذْ كُلَّ أُمْنِيَّةٍ قَدْ أَدْبَنُ بِهَا لِلنَّمَتَى ،
 وَدَعْنِي .. وَدَعْنِي .. وَدَعْنِي ،
 كَيْفَ أَخْلَصُ حُبِّي إِنْ بِسَيَاطِلِ الْمَهَانَةِ يُلْهَبُنِي ؟

الْحَمَامَاتُ طَارَتْ ،
 وَأَبْرَاجُهَا الشَّمْسُ صَارَتْ دُخَانًا
 (قَرَيْبِي بَيْنَ نَهْدَيْكَ أَمْلُفَالِكَ التَّقْسَاءُ ..
 وَيَوْمَ جَنَائِزِهِمْ أَنْفَجِرِي بِالذُّفُوفِ .. اْمُنْجِيهِمْ صُكُوكِ الْبِكَارَةِ
 وَالنَّظَرِي : صَارَ طِفْلُ الْأَنْبِيَّابِ طِفْلُ الْجِجَارَةِ ١)

القاهرة : جمال شرعى أبو زيد سليمان

ق

شعر

تكوين الحلم والابتداء

جلال عبد الكريم

تكوين

نجمٌ يحترقُ وينبضُ
يرتدُّ البصرُ عن القبةِ ، مظلمةً
ومُرصعةً بالشهبِ المنطفئةِ ، لا تُفصحُ عن شيءٍ .
والأرضُ أخاديدٌ وبثورٌ ،
طينٌ لزجٌ تَذْفِقُ سُخُونَتَهُ دخاناً يطفو
فوق سكونِ الريحِ ويتموجُّ في عنقِ الضوءِ ،
وغبارُ الأنجمِ يتساقطُ .

الحلم

احتشدُ بضوءِ الكونِ وظلمته
ومحيطاتٌ تهدرُ في نَمَى
امتشقُّ البرقَ وأخرجُ
أبوابَ تَغْلُقُ من خلفي والساحةُ تمتدُّ أمامي
كانَ يُزالُ بينَ الموتِ وبينِي
كُنْتُ على حافةِ هذا القلبِ تنامينَ

ادخل في الموت ويخرج مني
والساحة أشلاء مطفأة الأعين ترصدني
والأرض أخاديد ودماء تندفق سُخُونُهَا وبخار يتموج في عيني
وكنت تتادين .

الابتداء

كانت عينك على فسق الضوء تنامان
شهب تسكن في عتمة جسد مطفأة ، وعيوبك ترصدني
كنت أخلق فوق الجسد واهبط بين دخان يتموج
بين أخاديد تندفق سُخُونُهَا في نَمَى .
أحترق وأنبض في داخلك الآن ، أخرج
وغبار الانجم يتساقط مني
كانت عينك على فسق الدم
تنامان

القاهرة : جلال عبد الكريم

ج



تجارب

شجرة اليزفون
هل صارت جرحا ؟

عبد العظيم ناجي

شعر

شجرة الزيزفون .. هل صارت جرحاً ؟

عبد العظيم ناجي

هل كُنَّا نَسْمَعُ صَوْتاً يَأْتِي مِن دَاخِلِنَا كَصَوْتِ الْبَابِ الْمَكْسُورِ ...
فَنَدْخُلُ فِي أَنْفُسِنَا ... نَجْلِسُ فَوْقَ كِرَاسِي الرَّمْلِ الْمُتَحَرِّكِ ...
بَيْنَ الْقَاعَاتِ الْمُتَرَمِّلَةِ الْحَيَّاتِ لِكَيْ نَسْتَنْدِيَ ؟
هل كَانَتْ مَرَأَةً فَوْقَ جِدَارِ اللَّيْلِ تُعِيدُ صِيَاغَتَنَا ... فَنَرَانَا — مِن
شُرُفَاتِ

هِيَا كُلْنَا الْعِظْمِيَّةَ — كُتُبَانَا مِن قُطْنٍ مَدْدُوفٍ .. ؟
بُقْعاً وَثَالِيلاً^(١) فِي جِسْمِ اللَّيْلِ ؟

طَبِيرُهَا يَنْجَرُهَا نَاطُورُ فَرْحَانٍ فَتَحْطُ الْبَيْضُ عَلَى شَرِيَانِ الرِّيْحِ ؟
وهَلْ كَانَ اللَّيْلُ الْمُتَكَلِّسُ فِينَا بَشْراً مِنْ مِلْحِ النَّطْرُونِ وَمِنْ أَوْدَاقِ
الرَّزْنِكِ ... وَكُنَّا نَجْلِسُ حَوْلَ الْبَيْتِ نَغْنَى ؟ نُوقِدُ نَاراً كَيْ تَعْرِفَنَا
أَسْرَابُ الدُّرَّاجِ^(٢) ؟

هل ذَاتَ مَسَاءٍ — تَحْتَ مَصَابِيحِ التَّعَبِ الْبَيْضَاءِ — جَعَلْنَا بَقْراً
أَنْ الْجُرُخَ شَهِي كَالْأَنْثَى ؟

أَنْ الْكَلِمَاتِ فَمَا تَنْزَحْشِي بِالْهَامِ بِرَجْرِ ؟
أَنْ الصَّمْتَ مَعْرَ مَائِي لَا تَسْكُنُهُ أَسْمَاكَ الْقُرْشِ ؟
وَأَنْ الدُّفْقَةَ حَانُوتٌ مَمْلُوءَةٌ بِالتَّيْغِ الْمُسْتَوْفِ ؟ ...
هل كُنَّا نَعْرِفُ أَنَّ اللَّهَ تَجَسَّدَ ثُمَّ تَوَزَّعَ فِي أَزْهَارِ الْخُبَيْرِ ؟

وإن الصَّبِيحَ الجالسَ خلفَ البابِ المطولِ السَّاقِينَ له قَرْنٌ
كالوَعْل ؟

وَأَنَّ الشَّعْرَ ثَمَارَ تَخْرُجُ من شَجَرِ الضُّوْضَاءِ ؟ ...

هل كان الوقتُ ربيعاً حين صَحَوْنَا ؟ كان قُبَيْلُ سُقُوطِ النَجْمِ في
سُؤَالِ الرُّمْلِ ؟

قُبَيْلُ وِفَاةِ الْمَاءِ ؟

وهل كانت فترَةُ التاريخِ الحجريَّةِ تنعَسُ فَوْقَ رُفُوفِ مشاعرنا ؟
هل كان الوقتُ طَرياً ؟ أَمْ أَنَا كُنَّا نَقْتَمِدُ في اللَّوْقِ ...

ونسبحُ فَوْقَ رُوسِ أَصَابِعنا كالذُّودِ على جِسْمِ الصَّيْوَرَةِ ؟
أَمْ أَنَا كُنَّا نَتبادلُ بعضاً من أَنخابِ الأفراحِ الرِّمزيَّةِ كي نتأكَّدَ من
أَنَّا أَحياءُ ؟

أَمْ أَنَّ الشَّرْطِيَّ النَّاتِيءَ من جِسْمِ المِيدَانِ — وكان يُنْشَفُ فَوْقَ
جبالِ الشَّارِعِ ضَحَكُهُ المِبتَلَّةُ — أَعْطانا مِفْتَاحَ الضَّوْءِ الأَبْيَضِ
كي نتجوَّلَ في فُرْدُوسٍ من ألوانِ الطَّيْفِ ؟

هل كان الجوعُ حصاناً يشحذُ فينا سُنْبَكَه ؟ أم كان الجوعُ
صحافياً يتفَقَّدنا كي يكتبَ عَنَّا تقريراً يومياً ؟ أَمْ أَنَا كُنَّا نَتقدَّمُ في
بطمِ ديناميكيٍّ نحو زُجاجِ الأفقِ النَّاعمِ حين تحطَّمُ في أيدينا كأسُ
الأَفقِ ؟



بائعُ العَرَقْسُوسِ وَحَبُّ العَزِيزِ وَجُرْحُ على المَشْرِيبِيَّةِ ، نَوَّلُ يَلْفُ
خُيوطِ الوجوهِ على زُفَرَةِ الجُرْحِ ، والقَمَرُ المُنْفَتِّحُ يسقطُ في حُفْرَةِ
الحِشْمِ ... كيف تَسِيرُ وتَظْهَرُكَ مُتَحِدٌ بالجِدارِ ؟
وطاحونةُ الرِّيحِ تَجْرُسُ وَجْهَكَ ... هذا الذي كَانَ وَهْماً على حائِطِ
الرُّامُسيِّمِ ؟^(٣)

وكنْتَ على مَغْزَلِ الماءِ تَشْرِبُ قَهْوتَكَ ... الشَّمْسُ كانت على هَوْدَجِ
الماءِ تَقَطُّفُ ثَلَاثَةً من حَدائقِ بَابِلِ ...

كُلُّ الدَّهَّاقِينَ^(٤) كانت هُنَاكَ ... تمرُّ ببُوابَةِ القِصرِ ... تَقْرَأُ
أَسْماعها

(فباعَت المرأةُ الجَمِيلَةُ ثَنِيَّتَها للكاهِنِ الذي طَلِبَ جِسمَها

بالرُّبَيِّتِ ... وللإِشْبِينِ^(٥) الذى بَارَكَ زَوَاجَهَا مِنَ الْبَيْتِ ... وَفِي
الْأَيْلِ سُرِقَتْ الشَّكْمَجِيَّةُ^(٦) (الذهبيّة) ...

فِيهَا طَائِرٌ أَحْطَ ذَاتَ خَرِيفٍ عَلَى طَلَلِ الْقَلْبِ ... إِنْ لَنَا مَوْعِدٌ تَحْتَ
عُصْنٍ مِنَ الزَّيْتُونِ ... نَذْرِي عَلَى مَرْفَعِ الصَّمْتِ جُرْحًا وَنَحْلُمُ
بِالْمَطَرِ الدَّهْيِي ...

فِيهَا رَبِّمَا أَجَلُ الْبَحْرِ حَقْلَتُهُ الْمَوْسِمِيَّةُ لِلْمَوْتِ ...
مَرَّتْ يَدَاؤُهُ عَلَى وَرْدَةٍ نَسِيَتْهَا مُفَكِّرَةُ الْمَاءِ ... رَدُّ لَمَقْلَتِهَا مَاعِمَا ...
وَيَا رَبِّمَا ... هَلْ تُفَقِّشُ بَيْنَ الْمَرَاضِعِ عَنْ لَبَنِ لَمْ تُغَيِّرْهُ رَائِحَةُ
الْفَحْمِ ؟

أَمْ نَتَسَلَّى قَلِيلًا لِنَفْتَرِشِ الْوَقْتَ تَحْتَ ظِلَالِ الْإِحَاجِي الْقَدِيمَةِ ؟
أَمْ نَجْعَلُ الْوَقْتَ بِالْوَنَةِ ثُمَّ نَنْقَبِيهَا ؟ ...
سَلْمًا ثُمَّ نَقْفُرُ مِنْ فَوْقِهِ ؟

نَتَصَوَّرُهُ عِنْدَمَا نَنْتَهِيَا لِلسَّيْرِ قِصْرَةَ مَوْزٍ فَنَرَكُلَهَا ؟
أَمْ نُكَوِّرُهُ ثُمَّ نَرْضُخُهُ فِي جِدَارٍ مِنَ الْمَرْحِ الْفَطِّ وَالْأَمْبَالَةِ ؟
نَذْهَنُ صُفْرَةَ إِحْسَاسِنَا بِالسَّاحِقِ ؟

أَمْ نَتَسَلَّى بِتَلْفِيْقِ بَعْضِ الْأَفَاكِي وَالشَّائِعَاتِ ؟ فَنَزْعُمُ أَنَا جَلَسْنَا
عَلَى مَقْعَدٍ مِنْ رِذَاذِ السُّكُوتِ الْجَمِيلِ ...

فَلَا نَتَسَاوَلُ : كَيْفَ يَصِيرُ الْهَوَاءُ نُحَاسًا ؟ وَجِسْمُ الْقَصِيدَةِ
صَحْنًا مِنَ الْبُورِ سِلَانٍ ؟ وَكَيْفَ يَسِيرُ الصَّبَاحُ عَلَى قَدَمِ خَشَبِيَّةٍ ؟
وَلَا نَتَسَاوَلُ : هَلْ كَانَتْ الشَّمْسُ تَغْسِلُ رَجَبَتَهَا ؟

أَمْ تُبَلِّلُ إِحْسَاسَهَا الْمُتَغَضُّنَ فِي بَرْكََةِ الصَّبِيحِ حِينَ شَعَرْنَا بِأَنَّ
أَبَارِيْقَ أَرْوَاحِنَا امْتَلَأَتْ بِالْحَشَائِشِ ؟

أَمْ أَنَّ رِيحًا مِنَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ قَدْ حَرَكَتْ جَرَّةَ اللَّيْلِ
فَانْدَلَقَ اللَّيْلُ فَوْقَ مَلَامَعِنَا ؟ ثُمَّ لَا نَتَسَاوَلُ :

كَيْفَ اسْتَوَتْ هَذِهِ الْعَنْكَبُوتُ عَلَى عَرْشِهَا الْبَابَوِيِّ وَأَخْرَجَتْ
الْأَرْضُ جُرْبَاعَهَا ؟



الآن تَخْرُجُ آيَةُ الْكَرْسِيِّ تَحْمِلُ طِفْلَهَا ... هَلْ يَكْسِبُ الْمَوْتَ
الرُّهَانَ ؟ ..

مَشَتْ إِلَيْكَ حَدَائِقُ فَنَفَضَتْ قَوْسَ جَنَاحِكَ الْمُسْرُورِ فِي أَوْتَارِ

خُضِرَتْهَا ... وَنَصَفَكَ تَحْتَ أَمْطَارِ الْمَسْرِةِ كَانَ مَغْمُوراً بِأَقْرَاصِ
الرَّيْبِ ، وَنَصَفَكَ الْمُشْتَقُّ نَافِذَةً ...

عَنَاقِيدُ الدَّاعِيَةِ الْجَمِيلَةِ تَشْتَرِيحُ عَلَى نَمَارِقِ عَطْرِهَا
وَحَبِيبَتِي كَانَتْ وَكَانَ الْمَاءُ ... سَرْتُ عَلَى شَطَايَا مِنْ رُجَاجِ الْعَشَقِ
مُتَشَحّاً بِجَرَحِي ... هَلْ أَنَا طَقْسٌ قَدِيمٌ يَنْسُخُ الطَّقْسُ الْجَدِيدَ ؟
حَبِيبَتِي كَانَتْ كِتَاباً ... صَارَ جُرْحِي شَمْعَةً عَلَّقْتُهَا فِي مَدْخَلِ
الْقَلْبِ ... الْحُرُوفُ تَقُولُ لِي :

(كُنْ نَاعِماً كَالْحَلُمِ ... وَاسْكُبْ مِنْ إِنَاءِ الْجِسْمِ ذَاتَكَ فِي حُمَيَّا^(٧))
الكَاسِ ... ثُمَّ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ) ... هَلْ كَانَ صَوْتُ حَبِيبَتِي
مُشْتَى وَمُنْتَجِعاً لِعَطْرِ الْبَرْتَقَالِ ؟ وَهَلْ جَذِبْتُ الْكَاسَ فَاِبْتَسَمْتُ
عِظَامُ أَصَابِعِي ؟ ...

هَلْ سَرْتُ ... كُنْتُ كَأَنَّنِي اللَّيْلُ الْمُطْفُؤُ فَوْقَ أَكْتَافِ النُّجُومِ — إِلَى
وُجُودٍ مِنْ عَذَابٍ دَائِلٍ ؟ كَانَ احْتِضَارُ الْمَوْتِ سِيمَفُونِيَّةً ...
وَالصَّنْتُ يَهْمُسُ فِي دُمَى الْعُرْيَانِ وَهُوَ يَخْطُ جُمْلَتَهُ الْآخِرَةَ :
(لَا تَكُنْ سُنَّارَةً فِي النَّهْرِ كُنْ نَهْراً) ... فَكَيْفَ تَبَعَثْتُ أَشْلالَهُ
إِحْسَاسِي بِجُغْرَافِيَّةِ الزَّمَنِ ؟ .. السُّكُونُ يَسِيرُ مُنْتَعِلاً حِذَاءً مِنْ
حَرِيرٍ ثُمَّ يُعْطِينِي ابْتِسَامَتَهُ ...

وَجِسْمِي قَالَ — هَيْنَ صَرَوْتُ فِي الْمَتَدِيلِ أَعْضَائِي — وَدَاعاً ...
هَلْ تَرَكْتُ عَلَى الْمَقَاعِدِ بَعْضَ أَجْزَائِي الصَّغِيرَةِ :
جُورِي الصَّوْلِ ؟ ... وَلَعَقَةُ الْكُرَيْسْتُوفِلِ^(٨) الْمَلُوءَةِ ؟ ..
ابْتِسَامَةٌ جَدَّتِي وَقَدْ اسْتَحَالَتْ قِصْعَةً مِنْ فِخْبةٍ مَعْلُومَةٍ
بِالشَّرْكِسِيَّةِ ؟

هَلْ رَسَمْتُ عَلَى الْهَوَاءِ إِيوَةً مِنْ قِشْدَةٍ وَدَعَوْتُهَا لِلرَّقْصِ ... ثُمَّ
طَلَبْتُ مِنْهَا أَنْ تَقْصُ عَلَيَّ قِصَّةَ «شَهْرِيَار» ؟ ...
هَلْ أَنَا طَقْسٌ يَغِيرُ هَوِيَّةً ؟

هَلْ صَارَ صَوْتُ حَبِيبَتِي تَلّاً مِنَ الرَّمْلِ ؟ الطَّرِيقُ لِبَيْتِهَا مَرْسُومَةٌ
بِدَمِ الْقِصَائِدِ ؟ أَمْ مُؤَرَّخَةٌ بِأَشْجَارِ الرُّثَاءِ ؟
شَدَى قَدِيمٌ كَانَ يَخْصِفُ نَعْلَهُ الْبَالِي وَيَسْأَلُنِي ... وَحِينَ هَتَفْتُ :
(هَذَا عَرْشُهَا) .. قَالَتْ عَصَاي : إِنَّنِي نُسَلِّمُ ... حُجْرَةَ مَلَسَاءَ ...

هذا المَقْعُ البَرْدَانِ ... هل كانت مشاعره انتصاراً للجنون

العاطفي ؟

ألم تعد للصمت ذاكراً ؟

وكيف تقوّه التعبُ المحملُ في الوجوه بهذه الكلمات ؟

كان النهرُ يرحلُ ... تاركاً زَهَرَ الخَلَجِ يمارسُ الموتَ الجماعي ...
الشحوبُ كأنه السُنْجَابُ يُقرصُ كلَّ شيءٍ ...

كان دُوبُلُ الملابسِ مُطرقاً ...

والكونُ يمشي ... في يديه حقائبُ السُفَرِ المُفاجيءِ ... مِطْفَأُ
متوتّرٌ ...

فهل استمرَّ الطَّجُّ يسقطُ ؟ ...

هل تكلمت المقاعدُ والسُّتائرُ والشُّبابيكُ التي صَدِثَتْ حَنَاجِرُهَا ؟

حَجَرَ يَثَلُكاً في الرُّبُتَيْنِ ... وكان (الكريسماسُ) يَسْكُبُ ألوانه في
عُيُونِ الطُّيُورِ التي أَدْعَنَتْ للحنينِ الرُّماديَّ ...

كان الخريفُ على مَقْعٍ في الصُّدَارَةِ يُمسكُ مَرْوَحَةً من دُخَانٍ يَهْشُ
ذُبَابِ انفعالاتِهِ :

(أنتِ جِسرٌ من النَّارِ سوفَ أحاصره ثم أحطه بدمي) ثم ثَلُثَتْ من
قَبْضَةِ اللَّيْلِ ... فُسْطَانِهَا يَجْرُسُ بِالرُّمَنِ المَيِّتِ الوجهَ ذِي القَدَمَيْنِ
المُخْتَنَتَيْنِ : (ألا تَقْقِدِينَ مَهَادِنَةً بينَ جِسمي وبينَ رياحِ
الخماسينِ ، كى أجد الوقتَ للذَّوِيَانِ على شَفَتَيْكَ ، والمرغُشَةِ
الشُّبْقِيَةِ في لحظة الصُّفْرِ ؟) ...

كان الكريسماسُ يملأُ بَعْضَ الأَبَارِقِ ... يُصلِحُ إِنْزِيمَ
سِرْوَالِهِ ... والأصابعُ تحلمُ بالأبديةِ ... تبحثُ في الغُرُزَيْنِ المُتَطَلِّ
عن لُغَةٍ غيرِ محشُوَّةٍ بالطباشيرِ أو بِثَقُوبِ الغُضَاءِ الدَّلَالِي :

(فَلَا جَلْسُنَا إلى طَبِيقٍ من حَسَاءِ المَقَانِقِ)

مرَّ المساءُ على ساحلِ القَلْبِ مُرتدياً يُرْتَسَأُ من غُبارٍ ... وكانت
شَفَافِيَةُ الضَّحِكِ تغسلُ أَرْوَاحَنَا بِالرَّدَادِ .. وتتركنا نَتَهَانَفُ^(١) ...
نَسْقُطُ في نَشْوَةٍ مُتَحَضِّرَةٍ

أَذْرُعُ الكلماتِ مَبَاخِرُ مَرْوَعَةٍ : (يا أَبَانَا الذِي في السَّمَاءِ) ...

رُجَاجُهُ قُودُكَ ... و (جُوزَكِي) يُطَارِدُ فِي حَلْبَةِ الرُّقْصِ دُبُّاً
 جميلاً ...
 ويا طائرأ حاصرته الأناشيء ... غَيْنَاكَ سِفْرُ من الماركسيّة ...
 قُنْبَلَةٌ زَعْدَتْ وهى تسقط من حَنَكِ الحُبِّ ...
 بين يديها بطاقات تهنئة ... لُغْبٍ ...
 قُبْلَاتٌ مُذْبِلَةٌ للذين ينامون خلف حزام التصحر ...
 (هياً بنا نبدأ الرُّقْصِ) ...
 تلك العيونُ فُؤُوسٌ ... ستحضرُ من حَوْلِنَا خَنَدَقاً ...
 هل رَأَيْتِ التِيَاتِلَ تَكْتَبُ فَوْقَ الجليدِ قصائدها ؟ ...
 وهل الطُّلُورَاتُ ملائكةٌ ؟ ...
 كان ثَمَّةُ صَوْتٍ يُؤَكِّدُ أَنَّ مُسَوْدَةَ الكَوْنِ سَوْفَ تُنْقَحُ ...
 أَنَّ الحِصَانِ الذى كان يداعُ مَرْكَبَةَ الرَّبِّ يأخذُ بعضَ الحُبُوبِ
 المُنْشِطَةِ ...
 الحُبُّ سَوْفَ يَقُومُ بِتَشْجِيرِ كُلِّ الشُّوَارِعِ ...
 كى يَجِدَ الشُّعْرَاءُ مكاناً يَلْقَى بخلعِ سراويلهم ... هل نَطُوفُ معاً
 تحت عُصْنِ من الرُّزْزَقُونِ ... فنَسْتَلِمُ الجُرْحَ ؟
 نخلعُ أُسْكُفَةً^(١) اللَّيْلِ ؟ ...
 نَتَبَدَّرُ الشَّمْسَ وهى تحكُّ عَجِيذَتِها فى دَرَبَيْنِ سُلْمِها الرُّبُ ؟ ...
 نَسْأَلُهَا أَنَّ تَبِيحَ لَنَا مَقْعَدَيْنِ لِنَجْلِسَ كى نتسائلَ عن سَبَبِ واحدٍ
 يجعلُ الكَوْنِ يَسْقُطُ من حَيِّبِ معطفنا ١ ...

الإسكندرية : عبد العظيم ناجي

لغويات :

- (١) : ذكابل : المفرد (قُلُول) وهو النمل .
- (٢) : المُرْزَاج : طائر لوط يجمع بين البيئتين والشوادر ، أصبح المنقلب .
- (٣) : الرامسيوم : أحد المعادن الفعولية فى الفضة الخفيفة من الاقصر .
- (٤) : الدهلين : المفرد (الدُهْلان) وهو حكم الإقليم .
- (٥) : الإتيشين : ضاحك الفرس الذى يقوم على خدمة العروس فى حفل الزواج .
- (٦) : الشكسية : علبه المجوهرات .
- (٧) : الحُمَيَّا : سورة الشعر .
- (٨) : الكريستال : ماركة لنوع زجاج من الملائق والسكاكين .
- (٩) : ننهال : ينقسم فى سحريه .
- (١٠) : الأُسْكُفَةُ : الجزء الأعلى من خلق الباب .



القصة

إبراهيم عبد المجيد	حكايات البراءة - ٢
سعيد الكفراوي	الأرض البعيدة
محمد المخزنجي	ثلاث أقاصيص
محمد المنسي قنديل	قتيل ما . . في مكان ما
محمد جبريل	الرفاعي والشعبان
أحمد الشيخ	ست الدار
عبد الحميد بن هدوقة	لم يكن أباً كان بندقية
محمود سليمان	قصتان قصيرتان
طارق المهدوي	الجماعة
اسامة عزت اسماعيل	لقاء
فاروق حسان	العرايا
عبد النبي المتولي	اتفاق
أيوب المصري	الحدادة والأرجوحة

المسرحية

أحمد دمرdash حسين	التحول
-------------------	--------

الفن التشكيلي

سعيد المسيري	رؤى سكندرية
--------------	-------------

حكايات البراعة ٢

ابراهيم عبد المجيد

- ٥ -

الفراشة

وربكت ضحى المصعد مرة ثانية حين نزلت مع السيدة لتحمل عنها ما اشترته وهبط المصعد بسرعة فارتفع قلبها وأحسّت بالهواء المنعش الذى لا تعرف مصدره وأنها تطير كالفراشة . ثم ركبته في المرة الثالثة وحدها ونزلت ثم صعدت وقررت فيه وسألته السيدة هل استعملت المصعد فقلت نعم فتركته ودخلت إلى المطبخ لتعود ولديدها سيخ حديدى أحمر يقع ناراً وألقت بضحى ليقوق الأرض وحفرته بالسيخ الأحمر خطوطاً زرقاء على فخذي ضحى الصغيرين ولم تعرف ضحى ماذى دعا السيدة إلى ذلك ولم تسأله ولم تكف عن ركوب المصعد بالطريقة التى اكتشفته لنفسها كلما أرسلتها السيدة في طلب شيء من الشارع ولم تكف السيدة عن حرق ضحى بالسيخ المحمى بالنار لأسباب أخرى كثيرة دائماً لا تفهمها ضحى حتى رأى حمدان الأبواب وهو جالس في حجرته أسفل السلم المصعد يقف في الدور الأرضى ولا ينزل منه أحد فتقدم وفتح الباب ليجد ضحى نائمة ..

حين عاد السيد البدين رأى السيدة النخيفة زيجته قد أعدت له طعام الغداء في مواعده الذى لا تتأخر عنه أبداً

لا تعرف السيدة إن ضحى لا تنزل الأدوار التسعة على السلم ولا تصعدهما أيضاً ، وضحى لم تلبس من طلبات السيدة الكثيرة فهي تنزل من الدور التاسع إلى الدور الثامن ثم تطلب المصعد وتدخله وتتركه في الدور الأول ثم تنزل إلى الدور الأرضى على السلم وتتعمد أن يراها البواب حمدان ويتنسم في وجهه الذى لا يبتسم وتخرج إلى الشارع تشتري كل ما تريد السيدة وتعود لتبتسم في وجه البواب حمدان وتصعد السلم أمامه إلى الدور الأول ثم تطلب المصعد وتدخله وتتركه في الدور الثامن لتصعد إلى الدور التاسع على السلم .

ركبت ضحى المصعد أول مرة حين جاءت من قريتها مع السيد البدين زوج السيدة النخيفة الذى دفع لآبيها مائة جنيه ، وقال أنه سيرسل اليه مثلاً كل ستة أشهر ورات ياب المصعد ينفتح بمجرد لمسة من أصبع السيد الأبيض على الزر الأسود ورات داخل المصعد مرايا كثيرة صورا لا نهاية لها للسيد البدين ولمسة أخرى من نفس الأصبع ارتفع المصعد وهبط قلبها وأحسّت بهواء منعش لا تعرف مصدره ويدها لها أنها تطير مثل فراشة .

المائدة لكن بعد أن تقدم وانحنى وأمسك بيد ضحى ليحدها متلجة تماما . متسع العينين راح ينظر مليا إلى زوجته ثم وضع رأسه بين كفيه وضاعت شهيته للطعام .

... لا اعرف ماذا افعل الآن .

قالت السيدة النحيلة لكنه فيما يبدو كان قد فكر وانتهى إلى قرار فنهض وحمل ضحى بين ذراعيه ودخل بها غرفة الكلب ووضعها فوق الأرض ولم ينس أن ينظر إلى الكلب فرآه لا يزال يلهث مهتدل اللسان يهتز جسمه كله وخرج من الغرفة ليطلق بابها بالمفتاح .

فجلس إلى المائدة واقعى كليه يلهث ويدنّ لسانه ويهز جسمه . كلب ضخم اشتراه منذ عام من مزاد كبير تقيمه مديرية الشرطة تتخلص فيه من الكلاب التى لم تعد قادرة على العمل .

— أين ضحى ؟

تسائل لأنها لم تتقدم وتمسك بسلسلة الكلب تسحبها إلى حجرته . إشارت السيدة النحيلة إلى ركن بعيد فرأى السيد البدين زوجها ضحى ثائمة شبه عارية وجلدها ليس فيه مكان واحد أبيض . قام بنفسه وسحب الكلب إلى حجرته فهو لا يحب أن يأكل معه في مكان واحد رغم حبه للكلاب . عاد إلى

٦٠

ثلاث قصص حب وقصة رابعة

زهرة القرنفل :

كما يقبل بيرت لانكستر فرجينيا مايو في الأفلام . رحل إبراهيم وأسرتهم بعد أن هدده أبو نادية بالقتل ، ورحلت نادية وأسرتها بعد أن صارت سيرتها تدور مع الهواء .

في سبيل انتاج :

بعد سنوات سبع كانت مدافن « عامود الصواري » تفتح بالليل لتستقبل جثث الشهداء ، وكان جمال عبد الناصر قد صرخ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ، وصارت الشوارع ملانة بلافتات لاصوت يعلو فوق صوت المعركة ، جاءه صديقه حمدى يبيكى ويقول إنه يجب « سعدة » التى لم تتجاوز الثانية عشرة بعد . وقال حمدى ان اهل سعدة يضربونها كثيرا لأنها تحبه كثيرا ، ومنعوا عن المدرسة والطعام ، وقال أيضا إن إخوته يضايقونه لأنه مثقف يحب الكتب ، وسأله هل قرأت رواية في سبيل التاج ؟ وطلب منه حمدى أن يساعده في البحث عن سعدة التى أخفاها أهلها .

بحث معه عنها في كل حى في الاسكندرية يفكر حمدى ان لها اقارب فيه لثلاث سنوات لم يكنا عن البحث حتى وجداهما . كانت سعدة قد نضجت بسرعة كأنهما تعاندا أهلها ويكى حمدى بحرقه وهو يرى أهلها يذعنون لهذا الحب المبكر ، ويكى أكثر يوم زفافه إلى سعدة . لقد اضطر لتأجيل الزفاف

كان رشاد يشير إليه كل مساء ساعة تتحدر الشمس ويحمر الأفق فيذهب إليه ليضع رشاد له في عروة جليابه قرنظلة بيضاء ويعطيه رسالة . تستقبل فاطمة مبتسمة وتمحنى عليه تأخذ القرنظلة والرسالة وتعطيه رسالة أخرى وقطعة شيكولاته وقبلة ، لكنه انقطع عن حمل القرنفل والرسائل لأن رشاد التحق بالقوات البحرية وصار يرى فاطمة في الطريق كثيرا تبتسم له ولا تعطيه شيئا ثم صار يراها ترتدى ملابس بيضاء بها شرائط زرقاء مثل رجال البحرية وفجأة رأها ترتدى ملابس سوداء بلا شرائط . سمع أباه يقول لأمه إن الطائرات الانجليزية أصابت زوق البحريه الذى يعمل فوقه رشاد ..

بعيد عن العيون

خمس سنوات مرّت . ربما ست . صار يذكر دروسه في كل يوم في الاجيل بعيدا عن البيوت في بقعة وسيعية لا يوجد منها الآن بها : القنار وظلال وفضاء أبيض ولا أحد إلا طيور في السماء لكنه رأهما . ابراهيم وتانية . ابراهيم الوافد الجديد على الحى مع أسرته وناديه الوافدة الجديدة مع أسرته . لم ينتهيا إلى . كانا يمشيان على مهل يضحكان ويد كل منهما في يد الآخر . عاد ليقول لأصحابه إنه رأى ابراهيم يقبل ناديه

اسرعوا كاملا لأن جمال عبد الناصرمات فجأة وفقدت البلاد صوابها .

في الثلاثين :

استيقظت من نومي في مدينة القاهرة واستيقظ معى صديقى الذى يسكن معى . جئناها من طرفين بعيدين . أنا من الاسكندرية وهومن أسوان . كان يمكن أن نلتقى في مكان آخر لو ذهبنا من اتجاه آخر للكورة الأرضية . هكذا يقول صديقى ضاحكا دائما . اليوم قال .

... لقد بلغت اليوم الثلاثين من عمرى .

... اذن كل سنة وانت طيب .

سكت قليلاً وقال .

... المشكلة أنها قالت لى ذلك .

... من ؟

تسألت ميتصما لكتى رأيته يدخل في التجهيم ويقول .
... تركتني وتزوجت بعد أن قالت لى سأفاجأ يوماً بيلوغى
الثلاثين دون أن كون حققت شيئاً ، أى شيء .. وأنا منذ هذا
اليوم أحسب في عمرى حتى لا أفاجأ بيلوغى الثلاثين .
لكتى ..

وبدت دموع تتسلسل من جفنيه وبقيت حائراً لا أعرف ماذا
أفعل . واستمر يتحدث .

... منذ عامين فقط . لا . لا بد أكثر . لا أدرى . لقد نسيت
أحسب في عمرى وأدركت اليوم أنى بلغت الثلاثين . لماذا
ياأخى تهزمنى إلى هذا الحد ؟

واندفع في بكاء شديد . فكرت في أن أصبحه خارج المنزل .
ربما لو مشينا في الطرقات أو جلسنا في مقهى أسدى عنه لكتى
أدركت أننا منذ يومين لا نغادر الشقة بسبب خطر التجوال
الذى فرض على البلاد .

القاهرة : ابراهيم عبد المجيد

ظ

الأرض البعيدة

سعيد الكفراوي

— مَنْزِلُ إِيهِ بِس . مَا هِيَ حَاجَةُ تَقَفُّعِ الْمَرَايِر . أَمَّا
الْمُدْعَوِيُّ دَه شَابِلُ إِيهِ ؟ .. بِطِيخْ ؟

دَامَ ضَحْكُهَا ، وَدَارَتْ حَوْلَ الْحِمَارِ الْمَحْمَلِ الَّذِي يَطَاطُرُهُ
رَأْسُهُ وَيَتَشَمُّ بِقَمَّةِ عَلَى الْأَرْضِ لِبُولٍ قَدِيمٍ .

— وَيَكَاكِ الْغُرَيَالُ ؟

— بِيَلَّاشَ عَشَانَ الْحَبَابِيْبِ .

— دَا يَبْقَى غَالِي .

— الْغَالِي يَرْخُصُ لَكَ .

— بِعَشْرَةٍ .

— بِعَشْرَةٍ ؟ يَا لُخْيُ عَشْرَتِ مَنْ قَرْد . إِنْتَ يَاوَلَدُ فَالْكَرْنَا
مِيطْ ؟

— يَاسْتَسِيْ مُتَفَرِّقُشْ . وَبَيْنَ الْبَائِعِ وَالْبَارِيْ يَفْتَحُ إِلَهَ بَابِ .

وَلَكِنَّهُ فِي صَدْرِهِ بَحْنِيَّةٌ ، وَيَصُتُ فِي عَيْنِهِ بَصَّةُ دَوخَتِ
الْغُضْبِيْهِ وَقَالَتْ :

— نَزَلْ .. نَزَلْ تَشْوِيفَ الْبِضَاعَةِ .

وَضَمَّعَ عَلَى الْأَرْضِ بِضَاعَتَهُ فَانْتَحَتْ تَحْتَارُ ، وَضَرَبَ الْفَتَى
دَمَهُ حَيْثَمَا تَمَسَّتْ بِهِ ، وَسَاوَمَتْهُ حَتَّى طَلَعَتْ رُوحَهُ فَيَاغَ لَهَا
بِأَيْخُسٍ شَمْنٍ ، وَمَنَارٍ يَلْأَدِي حَتَّى تَوَسَّطَتْ الشَّمْسُ السَّمَاءَ
الْبَعِيدَةَ .

رَبَطَ حِمَارَهُ فِي سَنَطَةِ عَجُوزٍ مَزْمَرَةً بِزَهْرَاتٍ صَفْرَاءَ ،

— مَنَاخِلَ وَغُرَابِيْلَ .. مَنَاخِلَ سَلَكَ وَحَرِيرَ طَبِيعِيْ .

انْتَهَى النَّدَاءُ لِلْحَارَةِ ، وَالزَّقَاقِ ، وَالْبَبِيْوتِ الْمَكْبُوسَةِ
بِفَضْلَاتِ الْاَدَمِيِّ وَالْحَيَوَانِ .

مَكَرَ الْحِمَارُ مِنْهُ فَضْدَهُ مِنْ حَكَمَتِهِ وَشَغَطَ فِي خَلْقَتِهِ
« مَا تَمَاحَهُ .. أَنْتَ مُتَبَلِّدٌ .. مَا تَصْلُحُ وَتَقُولُ يَا صَبِيحْ » .

وَعَادَ يَنَادِي الْفَتَى الْفَارِخَ الْبَدَنَ ، الَّذِي وَرِثَ عَنْ أَبِيهِ
طَوْلَهُ ، وَفَنَ أُمَهُ هَيْنِيْهَا الْوَاسِعَتَيْنِ ، وَوَجْهَهَا الْبَاسِمَ ، الَّذِي
لَوْحَتُهُ شَمْسُ الدَّوَارِ عَلَى الْقَرْيِ قُبْدَا كَرُشِيْفَ الْعَيْشِ الْخَفِيرِ .

— مَنَاخِلَ وَغُرَابِيْلَ .

وَعَبَّرَ بِالْحِمَارِ قَنْطَرَةً ، وَدَخَلَ فِي زَقَاقٍ ضَمِيقٍ يَنْتَهِيْ بِمَسْجِدِ
قَدِيمٍ يَطْلُ عَلَى وَسْعَايَةِ كَالْجَرَنِ .

— يَا بَاتَاعَ الْمَنَاخِلِ .

— نَعَمْ يَا سَتَ .

— عِنْدَكَ مَنَاخِلُ ؟

وَضَمَمَتْ بِنْتُ الْفَرَى مَحَابَتَهُ ، وَشَدَّتْ ثَوْبَهَا الشَّيْثَ عَلَى
وَسْطِهَا فَحَدَّدَتْ الشَّدَّةَ الرَّدْفِيْنَ الْهَاتِلَيْنِ ، وَفَارَتْ بِأَبِ دَارِهَا
وَتَوَجَّهَتْ بِأُخْبَتِهِ . يَلُحُّ رِيْقُهُ وَرَدَ عَلَيْهَا مَنَاخِلَا .

— لَا . غَدَدْنَا بِطِيخِ .

ضَحِكَتْ الْمَلِيْحَةُ وَزَغَدَتْ فِي صَدْرِهِ .

— يَوَّه . جِئْتُكَ إِيْهِ يَا بَاتَاعَ الْغُرَابِيْلِ . أَنْتَ هَتَهَزُ يَاوَلَدُ ؟

لكز يرجله الحمار ويخط فيه « حاه » فأثَّ البهيم ووسع من خطوه .

بدت الأرض الجديدة مسورةً بالجانزيدين والكافور ، معزولة ومتوحدة . بين كل غيط وغيظ مضشوار لاقح ، وبحر يسبح الحديد ، ولأحمرين فرادى كالفرمان تكافح الرمل وتُشج المياه ، وقطعة الجبل . رأى البيوت المنيئة بطوب الاسمنت ، واللبن الأخضر ، ومعرشه بخشب الشجر ، ولغلق النخيل . أطلق صوته بدون داع .

— غرابيل ومتاخل سلك وحرير طبعي .

بدا صوته في المكان بلا إله ، كالغريب ، فصمت ، ولعن في سره رفيق القهى صاحب الشورى الهباب .

انصرف على البعير ويسار على مدق من تراب أحمر . لصبح في عزلة حيوان في فخ ، يتوسط أرضاً شبيهة بالحصى ، تشمها شتلات لزوع عجوز لا يستر صفرة الرمل ولا يهضر بخير . بدت له الشمس عالية ، والسماء بعيدة .

اقترب ورأى أمام البيت شجرة جوافة ، ونخلات ثلاثا وقناة ماء صفيرة ، وسوراً من خشب وطن . — هيش .

وقف الحمار ونزل من فوق ظهره ، ولحت عينه امرأة تلف على العتبة . تأملها وكانت مليحة ، وغريبة على المكان .

كانت تلبس ثوباً ملوناً ذا تقصيلة مدنية محبوكة على بدنها فيما تركت رأسها بدون طرحة تتسدل على ظهرها شفيفتان طويلتان من الشعر السروح .

— العراف .

قال ويلع ريقه .

— الله يعافيك .

ونزلت درجة من الدرجات الثلاث .

— بزَّيج في ضلكم حبة ؟ .. الحمار طويل والحر يهري اليدن .

— اتفضل .. أرض الله واسعة .

ورمقته بعينين في خضرة البرسيم .

— أنت بتبيع إيه ؟

— مناخل وغرابيل .

— واية إله وماك هنا ؟

— شار على واحد ، وكانت شمورة مطينة بطحن .

لح ابتسامته على شفقتها فاستانس .

وجلس على مقهى أكله البيل ، وطلب شايها وكريسي بخان ، أمامه شادر تجميع خضار الجبل وفاكهته .. اقفاص طماطم وخيار وبصلة مصفوفة ، وعربات كاري ، وسيارات نصف نقل مركونة على جانب الجسر في انتظار التساهيل .

حط الذباب وأنشال ، وهبت ريح جافة ضربت سلق المقهى العرش بالقش وقرع الشجر .

قال في نفسه :

— السوق ميت ، والزيون ضالح ، وصاحب الشادر واقف ينش الديان .

شد نفيساً من الجوزة وملا صدره . سال جاره :

— هي الساعة تيجي كام دلوقت ؟

— تيجي لها واحدة .. قطر الظهر لسه فايت .

عزم عليه بالجوزة فللقها من غير حمد ولا شكر ، وشد منها النفس حتى صهلت ، وطرد من صدره الدخان فصعد في خطوط ودوائر .

— الأخ ولا مؤاخذة غريب .

— أبدا .. أنا بياح غرابيل ومتاخل ، سبوبة بتتسبب منها .

— ياراجل وقاعد هنا ؟ قوم اتركك وغوِّط ناحية الأرض الجديدة . الرزق هناك واسع ، وأكل العيش يحب الخفية .

— ودي بعيدة ؟

— أبدا .. ساعة زمن على الحمار .. هناك .. في الجبل .

وأشار بيده ناحية الشرق .

دبَّ الحمار على الجسر المخذ للترعة الجديدة وغوِّط .. سمحت الأرض الحرارة من الشمس ورمت بها الفتى ، وأثارت حوافر الحيوان الغبرة ، وأفزح « قطاة » بلون الرمل فهفت طائرة ثم حطت داخل نبات « الصفيح » ، والشيح » وبعض شجرات جبلية أخرى نمت فوق الأرض الحرجية على مطر الشتاء .

نفخ من الزهق لما وجد عين الشمس في عينيهِ ، وخلع طاقيته ومسح بها عرقه وتأمل من حوله كتابان الرمل .

لح في البعيد الأشجار ، مصدات الرياح فانحرفت ناحيتها هامسا لنفسه .

— مشوار محلن . أنا عارف إيه التي رمانى في القطعة دي ؟

— ياسلام دا انتوا في المنايا . الواحد هنا يربط القرد
بيلق ..

انتبه على صوت ماكينه رفع المياه فقال لها .

— بالإن ..

وسحب الحمار وسار ناحية بئر الماكينة ، وراى المياه تقور
وتبرق بضمار في عمق البئر اللزج بالريم . دلس الحمار بوزة
في الماء البارد الصاعد من الفور وملا كرشه ، فيما شمر هو
هدمته بعد أن ركن مدراسه جانب ضلع البئر . نتج من الماء
وعبّ عبّ عطشان حتى ارتور ثم رش وجهه ومسح على رأسه
وربّيته ويلى صدره .

كانت المرأة الواقعة أمام الدار تتأمل عوده الفارع وهو
يحمز وسطه بذيل جلبابه والريح المصراوية تلعب برجله
سرواله الطويل .

عاد وربط الحمار في الجازورينا وعلق في رقبته مخلاة فيدا
بأكل علفته .

جلس بالقرب من قناة الماء الصغيرة وفرد منديه المصروور
على غداكه وأخذ يزدرد لقمه في صمت وبين لحظة وأخرى
يتأمل المرأة متمعجا .

فقطعة .. من هنا رمل ، ومن هناك رمل ، وعلى مدى الشوف
يلوح بيت غريب ، وشجر عال لا يرد حر الشمس ولا يأتي
بظل .. جبل ولا غير .. دارت براسه الفكاره أرض عاوزه صير
أبوب ، ومال قارون ، وهمة الرجال .

تأمل عوارض السور الخشب ولح لبلابية سارحة يناوش
زهراتها الصفراء نحل العسل .

احتوى المرأة فشمع بالقة للمكان وأطلق زافرة عندما طوح
هواء الجبل شواشي الشجر .

سألت :

— أنتم هنا من زمان ؟

— من ثلاث سنين .

— بحالهم ؟

— أه .. أصل جوزي باع وزّته من أبوه وجه هذا اشتري
عطرية :

— متسجلين ؟

— لا .. ليسه وضع يد .

— آمال هو فحين ؟

— مين ؟

— جوزك .

— في البلد . بببيع جمعة طحاطم .

لم رجله ولح جنب الجدار بقرة مربوطة فوق مربط
موجول ، زهانة ومنكسة الرأس كمن يحلم ، تهش بذيلها
ذباب الجبل الذي تستثيره رائحة الدماء .

قامتْ وانحفتْ تصحب جوال السماد إلى داخل الدار ..
نهض الجعد بعافيته وقال لها « عنك » ورفع الجوال بين
ذراعيه ومشى داخلا من بوابة السور ، ولما قالت له « هنا »
التي به حيث اشارت وخرج .

— متشكرين .

— لا شكر على واجب .

وفرك يده .. سألته .

— تشرب شاي ؟

تردد لحظة ثم أجاب :

— مالوش لزوم .

— خير رينا كثير .

— يجهل بيت الخييين عمار .

رّحتْ على الآثار التي كانت قد خمدت في الكانون ، ونفختْ
فيها فاحيتها ، والتهب الجالس على قرافيصه كذئب
البراري ، وظل يعدق فيها .. بيدها براد الشاي وعلى ظهرها
ضفتين تان كاسلب . افعمت روحه رائحة الريحانة الطالعة
بجوار السور فشد بدنه وقاوم .

شعر بفريزته تتحرك فلمن الشيطان وتقل عن يمينه ..
تأمل من حوله الخلاء ، وفقطعة الجبل ، وسمع ضربات ماكينة
المياه .. لك .. لك .. لك .. انتبه وتأكد أن الشيطان يقف
خلفه .. عن يمينه ، وعن شماله ييسوس له بالكلام الطور .
ارتعش الفتى وخاف ، وهم واقفا لما سمع الريح تدمدم حاملة
غبرة الجبل ، وحزما من السيقان الجافة .. قال « هو
الشيطان » ونبح من بعيد كلب ، صرخ في العلاء طائر، وذلك
الفتى ابن العشرين ذى القلب الجامع ، والخبرة القليلة قد
وقع في سجر الخلوة وحلم وهو يقظان بالمرأة التي قابلها من
غير موعد .. متى نفسه بظهورية ولا في الأحلام ..

عاد ويقل في وجه اللعين وهمس « اللهم اخزيك يا شيطان »
وأطخه من قرنيه وخرغ وجهه الكالنج في الرمال .

سمع غناء ينجس من داخل الدار كعين ماء فانفرط عقده .
انتهى من الشاي ولم ينته من وسواس الخناس .

نهض بحجة اعطائها الكوب ، وعندما دخل الدار شم رائحة صابون بيطر ، ورائحة لبن ، وفوح خبز جديد .

لبث يتأمل المكان .. صندوق خشب ملون بتالوين وصور .. مسامير على الحائط كمشابج .. وصورة لبراق النبي الكريم فارداً جناحيه وله وجه حسن .. وكتبات ثلاث من خشب عليها مراتب مكسوة ببياضات نظيفة مطرزة بسنابل وزهور .. رف بالحائط فوقه راديو صغير بجانبه صورة لرجل مبتسم في اواسط العمر بإطار من خشب قديم ، تذكر انها صورة الزوج الغائب .

عندما خرجت من الداخل فوجئت به فسألته :

... خير .. عاوز حاجة ؟

... لا .. بس كنت باقول أيها خدمة ؟

ضحكت بنعومة ، واهتزت في عينيها أوراق اليرسيم وبرقت فقال في نفسه « ادفع عمري للي يشتري ، وارمي جنتي تحت قطر ، وامشي على السكك كالمهاويل لو فلت مني الطير » .

وهيش صدرها فاجعلت . وصرخت في وجهه :

— انت انتهيت باجدع ؟.. جرى لمفلك حاجة ؟

لما اقتحمها ، ملكها . ولما احس بها في حضنه طار عقل الفتى .. دفع بها للجدار فقاومت القطة وخريشت . ولما لسهها ناره استعطفته :

— اعقل .. جوزي بييجي على غفلة .

ورقت عيناها ، وحلت مكان خضرة اليرسيم شمس صغيرة تريق ، ظل يتبعها الى آخر عمره ، ورأى نفسه عند المنحدر الاخير للحلم يجمع امنياته المستحيلة من فروع الشجر .

تبعها للحجرة قابضا عليها حتى لا تغفل منه وتسقط في فراغ الجبل مثلكا الشمس ادرىها القيم .

كان الجو احمر مما ينبغي فاسال عرق الاديى وانتشت الارض المصدوعة بصهد جولها ، وحلت في الخلاه المحيط بالدار كركرة ضحك وهسهسة ومواء كمواء القطط له رجع كالصدى فيما فوقا نداج الدار في احتفال النهار على الارض البعيدة .

•

ربط الزوج حمازه في خشب السور ودرج داخلما من الباب .. سمع من داخل حجرة نومه فلم يصدق ما سمع اذا

اندفع بعزمه وضرب برجله الباب فانفتح ورأى الرجل ما لا يرى .. خلف أن يشل أو أن تطير رأسه ، وقلم ضربة البطة المفاجئة ورجع بظلمه وجرى ناحية الحجرة وانتزع بنديته من رقاعها الطويل .

كان الفتى قد نهض مكشوف العورة لا يستر جسده سوى فائلته ، يلقف بسط الدار يشمره العرق ويضرب قلبه كطبل ، وقد بدأت تزحف إلى عروقه البرودة .

صرخ الزوج .

— يا انتجاس .. يا أولاد الزواني .

وجنب زناد البندقية للخلف .

تأكد الفتى من دنو أجله حينما تأمل شدق البندقية المشرعة وانتظر الضغط على الزناد ، ونظر في عين الزوج فوجدتهما مريضتين وبهما شرار كالحمى ، وحاول أن يفلت لكنه لم يستطع .

تمهل الزوج لحظة تمكن فيها الفتى من لمح « الشرشرة » بجانب الحائط فانحنى كالبرق وقبض عليها ، ويعزم الخائفين ضرب ضربة فجاءت اسفل الضلع الايسر للزوج فشدها الفتى لاسفل برعب الخلاص من الموت .

مزعت « الشرشرة » البطن فانفتق ، واندلق حشا الاديى يسبقه الماء ومن بعده الدم . اختلجت يمينه فسعلت البندقية ، فيما امتدت شماله ولقفت جوفه وحاولت باندهاش المفاجئة أن تعيده إلى ما كان .

غامت الرؤى واختلط براق النبي الكريم بصورة الزوج على الحائط .

صرخ بصوت حيوان في فح :

— آه . قتلتنى .

رمى الفتى « الشرشرة » وضغط أضراسه فيما يجرى قلبه بالشوط ، يقلم غشاياه وطعم فمه المر كالتراب ، تأتيه صرخات المرأة من خلفه « ياخرايى » « ياخرايى » .

وصرخ :

— كان عاوز يقتلنى . ياروح ما بعدك روح .

ارتخت عينا الزوج المخلختين بالمار والاسى وثلة الحيلة ، وتأمل قبل أن يغيب عن وعيه عورة الفتى المكشوفة وقال له :

— لو كنتك بس صبرت ... لو ..

وساعده ادراكه الاخر ان يقول ما قاله ، ثم طوى جسده
في كرب ، واذعن لنقله وهوى في هبة جدار هدم .
صرخ الفتى الفشيم وهو يدور حول نفسه ، ضاريا الارض
بقدمه :

— كان عاوز يقتلنى .. ياروح ما بعدك روح .
ثم نظر من النافذة فرأى ريح « برمهات » تسوق امامها
سحباً كدخان كوانين الماتم ، وتدور بالرمال ، رمال الارض
البعيدة .

القاهرة : سعيد الكفراوى

لا

قصة

ثلاث أقاصيص

محمد المخزنجي

الحلول

لا تخش علينا في المياه الدافئة . لا تخش علينا في المياه الدافئة » .

مكث الصياد الشمالي مقعياً على أربع ، يحرق مذهولاً في الحفرة الفائرة في الجليد .. يحرق في عممة المياه الباطنية البعيد التي لم تتجمد . ثم راح يرفع وجهه المذهول ببطله إلى العالم من حوله .. إلى الضفاف المغورة بالثلوج ، إلى صفحة النهر المتجمد الناصعة ، ونقاؤ الصيادين الداكنة المتناثرة عليها ..

كان الصياد ينادى زملاءه ، لا للإغاثة ، ولكن .. ليسأل أقرانه عن الإمكانية الغربية لتحويل إنسان جنوبي داكن إلى سمكة بنية كبيرة ، لم يالف مثلها أبداً في مياه « الدنابير » .

صوتك

قالت لي إيرينا : محمد .. قل شيئاً » .

قلت : « ليس لدى ما أقوله » .

قالت : « لا أريد كلاماً .. أريد صوتك » .

فسمعت من الرف القريب مختارات من شعر بلوك وإيسينين ويوشكين ، بلغتها ولغتهم ، وبحثت أقرأ . لكنها سمحت من يدي الكتاب سريعاً ، ونحته وهي تقول : « الدكة تقصد الشعر » .

لعله كان عربياً ، أو أمريكياً لاتينياً ، أو من شبه القارة الهندية ، فقد كان أميل إلى السمرة ، ودقيق الحجم ، وبلغته لكثة واضحة وهو يتسأل بعد أن جاء وتوقف إلى جوار أحد الصيادين المنتشرين على صفحة « الدنابير » المتجمدة : لماذا لم تتجمد الأسماك أيضاً هناك .. في العمق ؟ »

كانت بعينيهِ السوداوين ظلال حنين يترنح ، ولم يكن واضحاً بضباب انفاسه التي يكتلها صقيع العشرين درجة تحت الصفر أي أثر للحمرة ، وقد أقمى إلى جوار الصياد يتأمل الحفرة الفائرة في الجليد والتي يتدل فيها خيط الصنارة وكان يتمتم كأنه رجع الصدى لإجابة الصياد على سؤاله : « تحت هذا الجليد دفء .. كأنه في مياه البحار والأنهار لديكم » .

« دفء .. كأنه في مياه البحار والأنهار لدينا .. آه كأنه في مياه البحار والأنهار لدينا » أخذ يريد باستعذاب جنوني وهو ينزلق مدلياً ساقيه في الحفرة ، مباحثاً الصياد الذي جمده الدهول وأعاقه عن سرعة الحركة دشارة الصقيعي التثقل ونصف زجاجة الفودكا التي جرعهما ليتدفأ .

وعندما استطاع الصياد أن يمسك بكتفيه أخيراً ليخرجه ، تلمص وهو يريد بطمأنينة بالفة : « لا .. لا .. لا تخف ...

وجمالها الوداع صوتي المتحشرج ، فاطاعني .. الى درجة مذهلة ، وبدأ شجياً حتى لسمعي . وكان لاستغرابي يشجيه . فسألته ان كانت قد فهمت شيئاً ؟ وأدهشتني بقولها ان الأغنية عن حنين لحبيب بعيد وضفة نهر ما . ولما رأت دهشتي فسرت لي ، أنها أحست بذلك لأنني كنت أغني بشجن بينما أرنو بافتقاد إلى صفحة الماء وأيسط راحتى خفيفاً على مدى الضفة .

ثم إنها استعادتني الأغنية .

لم أكن أغني لأجلها تحديداً ، بل كنت أغني أكثر - لنفسى ، لانقطاعي الموحش وابتماعي . وإذ بها تبكي راتية اليلالم ثم رافعة وجهها الى الضفة ، فافهم بشعور يقيني أنها تعاني من افتقاد لبعيد ما وحنين لضفة نهر أخرى . ولما سألتها أكدت حدى ، لكنها أربكتني بإضافتها أنها من نفس المكان على الضفة ، لم تغادره ابداً . ثم جهشت .

تسألت قليلاً لتقول لي عبر تهديجات صوتها المرتمش : إنها لم تذهب إلى مكان آخر ، لكن الأماكن هي التي تذهب بذهاب من نعيمها عنها ، والنهر ، لا يصير النهر ذاته . ثم مالت نحوي ، مجهشة من جديد ، وملت نحوها .

تساندنا بتماسق مرهف كأننا في فضاء .. مجرد طائرين مبحرين في حنين ، أحدهما نحو مكان بعيد والآخر نحو زمان بعيد .. التقيا في نقطة عابرة ، فناسيا بلحة نادرة من لحظات توقف الزمان وامتزاجا لا يمكن . لم أعرف اسمها ، ولم تعرف اسمي .. وإنى لأهديها الأغنية .

المصورة : محمد الخزنجي

وعادت تقول : « أريد صوتك » .

فاغمضت عيني ورحت اقرأ ما يطيب لي قراءته عندما أكون وحيداً .. شيئاً من سورة الرحمن ، وقصيدة للسياب ، وأخرى لدرويش ، ومقطعات من الطيب صالح ، والنفري . وعندما فتمت عيني وجدتها تنفعل على صدمي كطفل آمن . فسألته في خلوت : تمت ؟ .

فتمت عينيها الطازجتين مندеше وهى تقول : « لا لا أبداً لقد أخذتني بعيداً . لماذا توقفت ؟ » .

ولم أكن أحب أن أتوقف ، ليس لأجلها فقط ، ولكن أكثر .. لأجل روى .

انى لأهديها الأغنية

ربما لأنني كنت عى ضف نهر ، وربما لأنني كنت أديم انظر إلى الماء ، وبالتأكيد لأنني أشعر بجنين ساحق وغرية .. وجدت نفسى في نسيم ضفاف « الدنيير » الربيعية ، أغنى .. بشجن خالص أغنى .. أغنية للنيل البعيد وحب كان لى على ضفافه .

ولعه نسيم النهر ، أو رجع الصدى ، هو الذى حمل صوتى - الذى لم أتوقع ارتصاله بعيداً - إليها ، فاستدارت ، ووقفت مرتبكة على السياج . وعندما حاذيتها فيطيقى أوقفنتى سائلة بتزبد : « أنت .. أنت الذى كنت تغنى بلغة ما ؟ » قلت : « نعم . بالعربية » .

فرجنتى أن كرر الفناء .

شعرت بالارتباك في البداية ، ثم أطلق فيض الحنين

ش

قتيل ما ... في مكان ما

محمد المنسى قنديل

تماسك زائف وبدون أن يكون مرغماً على أن يردد الكلمات المحفوظة ، هذه فرصته لأن يتذكره كما كان .. صغيراً ، كبيراً ، ضاحكاً ، باكياً ، فرحاً ، بانساً ، تعباً ، حلاًماً ، خائفاً ، ترى .. ماذا يكون شكله وهو ميت ؟ ... ماذا أخذ منه الموت ؟ ... وماذا ترك ؟ ..

ثم سمع صوت حفيف أقدامها وهي تعبر فناء البيت قادمة إليه ، شم رائحة عرقها من أثر النوم ، ولم يجزئ على أن يرفع وجهه إليها حتى جلست أمامه ، ياد ، كم أصبحت عجوزاً ، وكم صرت السنوات سريعاً .. وكم أصبح من المستحيل تعويض أى شيء ، رأت البرقية ولم يكن هناك أى خطأ في الاستنتاج .. كل شيء كان متوقفاً منذ الوداع الأخير ، وتباعد الأجازات ثم انقطاع الرسائل .. ردت في صوت خافت :

... حقاً .. أمو فيصل حقاً .. هل مات حقاً ؟ ..

وظلت تردد ذلك كأنه كان مستصعباً على الموت .. استنفر الأب كل عروق جسده كي يهتف بها :

... استشهد .. في الحرب دائماً يستشهدون ..

كان هناك فرق وكان هناك أى أهمية لتبديل الكلمات .. أخذت تحقق في حروف البرقية المتكسرة ، لم تكن تعرف القراءة ، ولكن لو كان ثمة خطأ فسوف تجس به ، من المستحيل اختصار سنوات من الحلم والتعب والمحبة والمرارة في هذه الحروف الغامضة المتكسرة ، نظرت حولها ، الأب غرق

كان الأب هو الذي تلقى البرقية ، في ذلك الصباح الباكر ، ساعى البريد كأن صغيراً ، شاحباً كالنوت ، مد أصابعه الطويلة بالبرقية ثم اختلى من أمام الأب ، كأنه كان مجرد قطعة من ضباب الصباح تجسدت ثم تبخرت سريعاً ، سمع فقط أصوات دراجته وهي تحاول عبثاً النفاذ من الدرب الضيق ، ولكن البرقية لم تبخر ، ظلت ملقاة في راحة الأب وهو يتأملها دون أن يفهمها ، كان يدرك بطريقة غامضة ما بداخلها ، هو الوحيد الذي أيقظه جرس الدراجة ، وهذا يعني أن لديه قسمة من الوقت للتردد .. ولمضغ المخاوف ، ولترديد البسمة وبعض التعاويد ، انقاء للقدر المحتوم ... كان شكل البرقية ، وشارة الجيش المرسومة في أحد الأركان ، تنبئه بكل شيء ، فكر ، إن أستطيع قراءتها وأنا والف ، ويحدث عن مكان في ركن الفناء ليتكلم فيه ويقتفى مؤقتاً عن العيون ... ثم فرغت البسمالات ، ولم تجد التعاويد وكنانت حروف البرقية متكسرة ، متباعدة الكلمات ، مليئة بالنقاط والفواصل ، ولكنها في النهاية تؤكد الاسم والعنوان وموعد وصول الصندوق .

قال لنفسه لا رد لقضاء الله ثم ضم ذراعيه حتى لا يسمع أحد صوت ارتجافه جسده وظل الصباح الباهت يطل عليه من نافذة الفناء .. سرعان ما ينتشر الخبر ويمط الدرب الضيق والبيوت المتلاصقة وهذه لحظات الحزن الوحيدة التي لن يشارك فيها أحد ، هذه فرصته لأن يبكي دون خجل وبدون

الحمل والإنجاب .. أمام الموت تصبح كل الرغبات إثسا .. تذكرت لسناست الأرض فتحول كل شيء في داخلها إلى دبيب من الوخر المولم ، ملا اطرافها بالبرودة ، وعبر فناء الدار رأت « ياسر » اصغر الإخوة الثلاثة وهو يقف خلف النافذة المطلة على الفناء ، يمسك بيده قضبان الحديد ويضع رأسه عليها ويعبثه الواسعة المليئة بالرعب تراقب ما يحدث وهو صامت تماماً ..

رائحة الموت لا تختفي ، تنتشر من فناء البيت إلى عتمة الدرب الضيق الذي لا تجرؤ الشمس على دخوله .. تنسرب إلى شقوق الجدران بين العلاء المتساقط والرسوم الحائلة ويقايا ذكريات اللعب ، تكتسب لون عطن المطر الأخضر ، وصفرة الريح الصحراوية ثم تنام على أطر الصور القديمة حيث يبدو الأهل وهم يبتسمون في بلاهة ابتسامات معذبة ، تستدير مع البروزات فوق قطع الفضيات وتكسبها ذلك اللون الداكن الكثيب وتبريز في قوارير العطر التي نقد ما فيها من طيب وبقي ما فيها من رائحة ثقيلة ، تستكين وسط قش الأحجية وتكتسب لون التماويز ، وتتكم وسط كلة السرير ، ثم تزدهر مع ورد الصبار الذي ينمو في خجل في أحد الأركان ويموت دون أن يلمسه أحد بينما تظل الأشواك مشرعة اطرافها ، تدخل الصوانات حيث تختزن الملابس القديمة المليئة بعميات النفثالين وعلب الجوهريات الزائفة التي يورثها الآباء للأحفاد محاطة بكل هالات التقديس ، رائحة الموت لا تغادر أبدا هذه الأساكين ، يتصردون جميعا عليها ولا يستيقظون إلا إذا زادت وطأتها وأصبحت شديدة الزخم ، ساعتها تبدأ ملقوس العديد ويخلع الجميع ثيابهم الملونة فتبدو تحتها الثياب السوداء الحائلة ويدافع الجميع إلى فناء الدار حيث مازال الأب مرتجفاً والألم صارخة والبرقية ملقاة على الأرض ..

ليس جمع النسوة الأسود وجلسن في فناء الدار ، وانسحب الأب إلى القاعة المجاورة هو والأخ الأكبر كي يكونا في انتظار الرجال ، انتهت لحظات الحزن الخاصة القصيرة .. وبدأت الملقوس التي يجب أن يتشارك فيها مع الجميع .. كان لحم فيصل لا يفضيه بعده ، وكان على الجميع أن يتشاركوا فيه معه ، الجيش والدولة والجيران ، جاموا جميعا ، حتى سمعان التاجر في أول الدرب جاء ، وجلس بجانبه وأخذ قد على كتفه يرفق كلما حانت الفرصة لذلك ، كانت الأم قد استنفدت كل طاقتها من الصراخات ثم هدأت ، كانت تنتظر

في سمعته ، والجدران عليها قطرات من ماء الملح الصامت ، والآثا القديم المنكسر مكسو بقبار صامت ، عالم ثابت ومستتب والصمت يمسك بخناق كل شيء ، ويمنع الكون من التنفس ومن الانفجار .. كان على كل شيء أن يستيقظ وأن يعلن عن جميعتها المنفردة ، صاحبت في صوت مجروح :

— ياوادی .. ياوادی ..

صعدت الصرخة إلى الطابق العلوى ، واعتقد سليم أن مدفعه قد أصاب أحد الطيور فتناثر الريش وتقطر الدم وصرخ الطائر محتضراً ، تبدد الدفء من جسده فنهض وهو يرتعد ، نظر حوله بعين نصف غائبة إلى معالم حجرية ، ياله من حلم ، حتى في الأجازات الميدانية القصيرة تلاحقه أحلام القتال ، « وطفة » مازالت نائمة ، رأسها ملفوف في جذلات شعرها .. مستكنة للحظات الدفء والمؤانسة في الفراش بعد ليالي الوحدة الطويلة ، ذراعان ناصعان ، وهديرها عريض يتحرك في انتظام ، وابتسامة الرضى تملأ وجهها ، كيف تسلت الصرخات إلى أحلامه إذن ؟ .. عادت الصرخة ولم تكن حلما ، واستيقظت « وطفة » مفزوعة أيضا ، ولقز سليم من السرير وهو يهتف :

— إنها أمي ..

ماذا يليس ؟ .. هلته العسكرية لم ثيابها العادية ؟ .. أحسنت وطفة أيضا أنها عارية أكثر مما ينبغي ، جسدها الذي لم ينجب بعد مازال متلجرا يشوق عارم للحياة ، نزعته نفسها من الدفء وقد أدركت بصورة مبهمة أن هذه الإجازة القصيرة قد ضاعت هي الأخرى ، وأن البذرة التي تبث عنها قد تآكل وضعها ..

هبطا السلم مسرعين ، وكانت نظرة واحدة لسليم كافية لأن يدرك ما حدث .. الأب والأم في نفس جلسيتهما ، مكرمان في الركن ، والبرقية ملقاة على الأرض ، كان عدد الموتى لم يكن كافياً ، جلست وطفة في مكانها ، بينما وجد سليم أنه يجب أن يواصل النزول ، وأن يسير إليهما ، وأن يجلس بينهما وأن يضع يديه واحدة على كتف أمه والأخرى على كتف أبيه .. وأن يقول شيئاً يوصفه الأخ الأكبر الذي يجب أن يهب للزماء للجميع قال :

— لقد اختاره الله لأنه أحسن منا ..

دون جدوى ، ضمت وطفة المعطف على جسدها في خجل .. كانت تريد أن تخفي الرغبة التي راودتها منذ لحظات في

حتى يأتى الصندوق وترى الجثمان ربما كان هناك احتمال ولو بالغ الضلالة للخطأ ، أحضرت قطعة من القماش الأسود ووضعتها على ركبتيها وأخذت تخطيط فيها ، تضع مع كل غزوة قطعة من حزنها ، كانت تستملقها على باب البيت حتى يعلم الجميع أن هناك شهيد خرج من هذا البيت وإن يعود إليه ، حاولت بقية النسوة مساعدتها ولكنها رفضت .. ظلت تواصل دفع الإبرة بأصابعها المرتعدة حتى امتلأت بالثقوب الصغيرة الدامية ، ولم تتوقف إلا عندما جاءت عاتشة ..

كانت عاتشة ترتدى السواد الذى ينسدل على جسدها الخفيف ، وشعرها الذى ينسدل على كتفيها المرفوعتين ، وعيونها الواسعة تملأ وجهها ، تلف عند الباب وتطلّع إلى الجميع ، كان والدها الذى جاء برفقتها قد تسلسل سريعاً إلى غرفة الرجال وتركها وحدها في مواجهة الأم ، الموت أخذ منها نفس الرجل ، وجرح منها نفس القلب ، كان قد قال لها .. يا عاتشة .. أضيئي شمعة في نافذتك حتى إذا عدت في الليل رأيت ضوءاً يهدى قلبي ، فأولدت كل الشموع دون أن يعود ، حين التقيا وحيدتين على حافة النهر ، وقاصت أصابعه في جدائل شعرها ، وثامت يده على صدرها ، قال .. الولد لا يستطيع الإفلات من الحب ولا من الحرب ، كانا صغيرين على هذا الزمن ، وعندما انكشف أمرهما أصابعهما ارتباك مروع ، وأعلنت الخطيئة ليلie الذهاب إلى الجبهة ، وقال الأب : لولا أن هذا زمن الحرب لقلقتنا الفضيحة ، عاتشة مازالت واقفة عند الباب ، عضلات وجهها مشدودة كأنها تحاول دفع الحزن ، عيونها الواسعة قد خزنت كل الدموع ، تحولت فيها إلى القلق لا ينطفئ ، لم تر أحداً إلا ياسر وهو مازال في جلسته خلف قضبان النافذة ، رآته وهو يمد إليها يده المرتعدة برسائل فيصل خفية حتى لا يراها لحد ، وهو يختل في ظلمة الدرب حاملاً موعداً مفاجئاً ويقتطع من ذكرياته مكاناً عزيزاً لاسرارهما ، وهو يقول لها ما بين الضحك والجد .. فيصل سيتزوجك من أجل .. فانا في الحقيقة الذى يعيشك ، ويمضى ليأتى فيصل ، لا يحمل زهوراً ولكن للمسترة رائحة الزهور ، تقف عاتشة بالباب ترى أخيراً الأم وهي تخطيط في العلامة السوداء ، سوف تعلقها على الجدار المشترك بينهما ، سواد قاتم لا يؤثر فيه أى لون ، خلط ببطء ، اجتازت النسوة السود وجلست بجانبها ، رافعت الأم عينيها وتركت لها جزءاً من القماش ، سحبت على ركبتيها وبدأت تخطيط في الناحية الأخرى ..

كانت وعطفة مازالت تبحث عن ثوب أسود .. هناك أكثر من

ثوب .. ولكن جسدها يأبى الدخول في أى منها .. كان في أقصى درجة من درجات الجوع .. في أقصى طاقة من تقنح خلاياه .. الطبيب هو الذى أخبرها بذلك ، طلب منها أن تحسب منتصف المدة من مجيء الدورة الشهرية ، وإن توافق أجازت زوجها مع هذا الوقت .. وحتى الآن .. كان جسدها يرفض الاعتراف بوقع الفجيعة ، كانت حزينة ، قلبها كان حزيناً ، ولكن جسدها مازال عاصياً عن الحزن ، الخلايا متوهضة ، لا تكف عن الانتفاض ، واللون الأسود يحاول عبثاً الإطباق عليها .. تسامعت .. ترى .. هل ينمو سليم حتى ميعاد الدورة القادمة ؟ .. هل يمكن أن تهدأ حدة الحرب قليلاً حتى تهدأ مراسيم العديد .. كانت وعطفة جائعة .. وهمهمات الحزن القادمة من أسفل تزيد من حدة هذا الجوع ، أمسكت بالقرب الانثواب إليها وأدخلت جسدها فيه بسرعة وعنف ولكن الثوب تمرق كشف من لحمها الأبيض وقد أصبح أكثر نضوعاً .. نظرت إليه .. ثم أجهشت في البكاء ..

قال سليم :

— أنا الذى سأعطي العلامة ..

حاول الرجال أن يثبته وأن يقوموا بهذه المهمة بدلاً منه ، ولكنه تناول القماش الأسود من على حجر أمه وجور عاتشة ، لم تكونا قد فرغتا بعد ، وأوترك لهما الأمر لظلتا تخططان إلى الأبد ، سار إلى خارج المنزل وتطلع إلى الجدران العائلة ، كان يريد مكاناً نظيفاً ، جيد الطلاء على الأقل ، ولكن كل شبر من الجدران كان يحمل آثار ذكرى من الزمن .. كلمة غامضة .. أو رسمة ركيكة ، أحضر واحد مطرقة ، وآخر بعضاً من المسامير ، وثالث سلماً ، ورأى سليم نفسه وهو يصعد ، ويثبت العلامة ، ويذق فتأوه الجدران وتتلاصق البيوت .. ترى كم علامة سوداء سوف تتركها الحرب خلفها ؟ .. قال الآخرون :

— دعنا نثبتها بدلاً منك يا سليم ..

انتبه إلى أن يده تعمل المطرقة ، مرفوعة في الهواء ، بلا حركة بدا يعاود الدق ، وفي هذه اللحظة ارتفع صوت السيارة ، أشبه بحيوان غاضب يسير في مخفق ، تزحف وسط الدرب الضيق بلونها الأصفر المائل إلى الخضرة وتكاد تحف جدران البيوت المرتدة ، كانت السيارة تعاني من أعباء رحلتها الطويلة من خط النار حتى الآنفة الخلفية التي يسكنها بشر منسيون ..

ظل سليم فوق الصلم ، والشاردة نصف مثبتة ، والسيارة

من مقدمة السيارة وهو يكاد يعدو ، قدم للضابط حافظة من الأوراق ، فتحها بسرعة وأخرج منها عدة أوراق وقلما وتلفت حوله وهو يقول في نفس الحدة

— أين أبوه ؟ ..

شعر الجميع بالخجل من فرط حدته ، أخفض سليم رأسه وهو يقول :

— بالداخل ..

— نادوه حالا ..

وقبل أن يتحرك أحد ظهر الأب عند الباب ، لم يكن يتوكل على أحد ، كان مصمما على أن يعيش المحنة من لحظة البداية حتى النهاية ، ألقي نظرة على الصندوق وتآره في خفوت ثم قال بصوت مرتعد :

مرتعد للضابط :

— يارك الله فيك يا ولدي ..

لم يتأثر الضابط .. لم يبد عليه أنه رأى الأب أو سمع صوته لأنه هتف في نفس الحدة وهو يد الأوراق :

— وقع في آخرها ..

ارتعشت أصابع يده ، هبط سليم واقترب ، ولكن الضابط حذبه بنظرة ألزمت مكانه ، قلب الأوراق حتى تمكن الأب من التوقيع فيها جميعا ، كان صوت القلم خافتا وحادا وقصيرا كصوت الطيور المذبوحة ، قلب الضابط خمس ورقات كاملة ، ثم التقط القلم من بين أصابع الأب في حركة سريعة وطوى الأوراق وأعادها للحافظة وأشار للجنود الذين كانوا واقفين عاجزين عن التصرف للصحيح وصاح :

— اركبوا ..

فاستداروا وركبوا جميعا ، وأصدرت السيارة صوتا موحشا وهي تعود للوراء تحف في البيوت وتسقط الطلاء وتثير الاتربة وتتركهم جميعا في مواجهة الصندوق الصامت ، ظلوا واقفين حوله وكان سليم هو أول من خدش جلد الصمت لقال وهو يشهق :

— لا يوجد علم .. الصندوق عار ..

وقطن الجميع فجأة أن الصندوق لا يغطي أي شيء ، لا يوجد إلا لون الخشب غير المشذب ورؤوس المسامير المعدنية لازالت بارزة .. كان قد أعد على عجل وبلا اهتمام ، وكانت هناك كلمات مكتوبة بالطلاء الأسود ويخط ريك فوق

اقتربت إلى أقصى ما تستطيع وبدا بلا أدنى شك أن الأمر حقيقي ، أن الصندوق بداخلها ، والجهة بداخل الصندوق ، وأن هذا هو كل ما بقي من فيصل الصغير الذي كان يلعب في تراب هذا الزقاق ، سكن محرك السيارة وعاد الصمت الحزين ، ولكن الضابط مالئ أن قفز من مقدمة السيارة وسار مسرعا إلى حيث يقف سليم وحيث تتدلى الشارة وصاح فيه بلهجة جافة :

— ماذا تفعل .. إنزلها فوراً ؟ ..

وفجىء الجميع بتلك اللهجة الخشنة العالية النبرة ، ولم يدر سليم ماذا يقصد الضابط ، ظل فوق السلم ويده مرفوعة بالمطرقة ، والناس حوله ينظرون في بلاءه .. ولابد أن مشهده قد زاد من مصيبة الضابط الذي عاد يصرخ :

— قلت لك أنزل هذه الشارة ..

مد سليم يده لينزعها فلم يستطع .. قال للضابط :

— هناك شهيد ..

وهز الضابط رأسه في ضيق ، واستدار نحو السيارة وهو يشير صائحا :

— أنزلوها ..

قفز ثلاثة من الجنود ، واندفعوا فجأة ثم وقفوا في تردد ، نظروا لسليم والناس وشاروا ورائحة الحزن فتوقفوا وهم يمانون من نفس الحيرة .. غرقوا في الصمت المهيئ الذي يغلف كل شيء الوحيد الذي كان قادرا على الحركة هو الضابط الذي تقدم في حركة حاسمة ومد يده ونزع الشارة السوداء من على الجدران وأقاما على الأرض وصرخ في الجنود :

— أنزلوا الصندوق ..

استيقظ الجنود وهرعوا إلى مؤخرة السيارة ، كان هناك جنود آخرون ، وسمع الجميع صوت احتكاك الصندوق بقاع السيارة قبل أن يظهر ، كان الذين في الأعلى يرفعونه وكان يهبط مائلا كأنه على وشك الانحدار وكان الذين في الأسفل يستديرون كي يحملوه على أكتافهم ، كان يبدو ثقيلاً رغم أنهم يعرفون جيدا ضلالة جسد فيصل ومدى نضوله ، هم بعض الواقفين من أهل الزقاق بالتمرك ولكن الضابط أشار لهم في حزم أن يتوقفوا ، لم يكن دورهم قد جاء بعد .

حمل الجنود الصندوق أخيراً ، استداروا به من خلف السيارة إلى المقدمة وأشار لهم الضابط فوضعه على الأرض بالقرب من باب المنزل بجانب الشارة السوداء ، وتقدم جندي

الصندوق ، ثلاث كلمات فقط ، قراها سليم أولا ولم يجزئ على التلغظ بها ، ثم قراها الآخرون في نفس الصمت .. « قتل لأنه جبان » ..

قال يا عائشة .. مس جبهتي بيدك فالنهر بارد وجسديك دافئ والطير ضلت طريقها بين الطين والرماد .. ومد يده فلمست أصابعه البروز الصلب في ثديها فارتعدا معا ، وسرت في النهر نشوة غريبة وغيرت الأسماك قشورها وناما معا مبللين فوق العشب التضرع وكان الليل فريداً والنجوم فيها ألح من كل الشموس الغاربة ، قال يا عائشة .. إذا مت فلا تتريكني في العراء .. فما أمر أن يكون كغنى الريح وبترى السحب .. فإن السحب باردة قاسية يا عائشة تأخذ الغريب إلى مسارب الأرض البعيدة ، السحب ساحرة كمينيك يا عائشة .. ولكن السماء بعيدة وخادمة .. ثم تسال إليها في الليل ، وطمأني الفراش الضيق بطيور النهر وهي تخرج من شراريف الدانتيل ، التي تحيط بأعلى السور وقال يا عائشة .. إذا عدت حافياً فأنزعى أشواك الصبار في باطن قدمي وأعدى لي الماء الساخن بالمح والخل والمز .. قالت عائشة :

— غير صحيح ..

كانت واقفة بجانب الأب .. وجهها للصندوق ، وعيناها غائرتان في الكلمات .. وعادت تقول بصوت عال حتى يسمعه الجميع :

— غير صحيح ..

ارتعد الجميع ، استند سليم إلى الجدار ، اكتشف أن الإشارة السوداء تحت قدميه فازاحها في رعب وظل الأب يقلب بصره بين الصندوق وبين من يحيطون به غير فاهم بالضبط ، ثم تقدم ، انحنى على الصندوق وقرب عينيه من الكلمات لأقصى ما يستطيع ثم رفع رأسه وحاول أن ينتصب فلم يستطع ، انهج جالساً بجانب الصندوق وهو يقول مستغيثاً بما في داخله :

— يا ولدي ..

ثم بدأوا جميعاً يتحركون حركات عشوائية ، داروا في أماكنهم ، داروا حول الأب والصندوق .. قال لدهم فجأة .. تأخرنا .. وجرى بعضهم إلى غرفة الرجال .. وقال واحد آخر .. كان يجب ألا يفعلوا بنا هذا .. ولم يفهم أحد ماذا يقصد .. بدأوا يغيرون الاتجاهات .. تراجعوا بظهورهم كما تراجع السيارة ، ثم استداروا وانصرفوا مسرعين .. هتفت عائشة :

— يجب أن نقيم له العزاء ..

احسنت عائشة أنها وحيدة تماماً .. غاية في الضعف ، لا تستطيع أن تفتح الصندوق وتراه للمرة الأخيرة ، ولا تستطيع أن ترتب عليه وأن تبكيه ، استندت إلى ضلفة الباب وحاولت التقاط أنفاسها ، كانت الدموع قد بدأت في التكون في داخلها أخيراً ، سعدت من قلبها إلى فراغ صدرها وتجمعت في عروق رقبته ولكن أباه كان واقفاً أمامها يقول في لهجة هادئة ولكنها حازمة :

— فلنتصرف يا عائشة ..

قالت : أريد أن أبقى معه ..

لقى الأب نظرة سريعة على الصندوق والأب والآخر وقال بنفس الهدوء :

— لم تكن إلا خطوبة مؤقتة كلام وفاتحة ، أنت بنت عاقلة .. هيا ننصرف .. أمسكها من ذراعها ، كان ظاهراً أنه يستنهدا ، ولكنه كان في الحقيقة يقبض عليها بقوة أمتها ، قالت في توسل :

— أرحمني يا أبي ..

قال من بين أسنانه :

— أرحمني أنت من الفضيحة ..

وجدبها فأنصاعت إليه مرغمة وألقت على الصندوق النظرة الأخيرة .. الكلمات السوداء ، ورؤوس المسامير وشذرات الخشب ، ولم يتركها أبوها حتى دخلا من باب البيت وغاب كل شيء .

كان الرجال ينصرفون محنني الرؤوس ، في سرعة وصمت ، يمشون بالأب والآخر والصندوق ، كانوا يفلتون من مصيدة دخولها دون قصد وفطنوا إليها قبل أن تطبق عليهم ، لم يتوقف أحد منهم إلا سماعاً للتاجر ، تمهل وهو يفرك حبات المسبحة ويذفر أنفاسه في صوت عال حتى أرغم الأب على أن يرفع بصره إليه ، كان يهز رأسه مزاز متتابعة وعلى وجهه ابتسامة عابسة ، وفطن الأب أنه مدين لسمعان ، وأنه لن يستطيع أن يزيئ دنيته ، لقد ذهب فيصل دون مقابل ، وسمعان يدرك ذلك ، سقطت رأس الأب حتى اصطدمت بالصندوق وأحس بصعرة والم وهتف متوسلاً :

— يا ولدي ..

فأضطر سماعان للانصراف ، ثم بدأت النساء تتسبلن والام في مكنتها دون أن تتضرع بهن على الإطلاق .. وبدا البيت

ظهره وهو يتتبعه ونظر حوله ليرى إن كان أحدا يرى ما يراه ،
أو يصدق ما يصدقه ، الأم مازالت صامته ، ووظفة واقفة على
السلم ، ويسار غير موجود .

في هذه اللحظة كانت عائشة تودق شمعتها الأولى ، وتذرف
دمعتها الأولى ، في هذه اللحظة كانت الأم ترى الصندوق
جيدا ، وتتساءل .. هل وضعوا مع جسده ما يكفي من الشيع
والزعفران ، هل لفوه في الرقائق الكافية من الكتان والقطن ،
هل غسلوه بالماء الكافي ، هل صلوا عليه الصلاة المناسبة ، هل
أتاحت له الفرصة لينطق بالشهادتين .

هبطت ووظفة من فوق السلم ، وجدت أنه لا فائدة من
الحديث إلى الأم ، أتجهت إلى الأب ، فطنت إلى لحمها الأبيض
البارز فتناولت الششارة السوداء من الأرض ولففتها حول
جسمها ووضعت يدها على ركبة الأب فأدار إليها بصره ،
كانت عيناه مملوئتين بالدموع فلم يرها بوضوح ولكنه سمعها
تقول :

— يا عمي .. إكرام الميت دفنه ..

قال الأب

— أعرف يا ابنتي .. الله يكرمه ويكرمنا .. ماذا أفعل وقد
أصبحت وحيدا ..

مدت ووظفة يدها بعدة أوراق حمراء :

— هذا كل ما في البيت من نقود .. خذها وانفض ،
استاجر سيارة تذهب به إلى المقابر .. توكل على الله .. توكل
على ياسر وذهب ..

وعادت إلى الداخل ولكن « ياسر » لم يكن موجوداً ، ربما
كان الأمر بالغ القسوة عليه ففر إلى مكان ما ، عادت ووقفت
أمامه صامته .. فهز الأب رأسه وهو يقول في أسي حقيقي :

— هو أيضا غير موجود ..

واستند إلى الصندوق حتى نهض واقفاً وقال في بضع :

— انتظرنى يا ولدي

وبدا يخطو خارجاً من الدرب ، وجلست ووظفة بجانب الأم
أمام الصندوق ، وفكرت الأم أنه قد ينهض في هذه اللحظة كي
يرد على الجميع ، وتقدم ياسر الصغير من أقصى الغرفة
الداخلية ، وتعجبت ووظفة كيف لم تره حين كانت تبحث عنه ،
وجئ أمام الصندوق ، وبدأ يقرأ آيات الفاتحة بصوت خافت
بطيء كأنه يزن كل آية قبل أن ينطق بها .

القائمة : محمد المنسى قنديل

خاليا ، والدرب مقفرا ، أوصدت كل الأبواب ، وأعيدت كل
المرابيح ، وساد الصمت ، صمت لحظة الخلق الأولى قبل
فساد كل شيء ..

تحرك سليم ، تخطى عتبة الباب ، وعبر أمه وهي جالسة
وحيدة في منتصف الفناء ثم صعد السلم ، ووظفة مازالت
جالسة في مكانها ، لحمها الأبيض البارز بؤفعال من خلال ثوبها
المزق ، نهضت ثم سارت خلفه ، دخلت الغرفة ، بدأ يخلع
جلبابه وهو يصيح مرتعداً :

— يجب أن أعود فوراً ..

هتكت ووظفة :

— إلى أين ؟ ..

تناول الحلة العسكرية .. وبدأ يطلبها مرتبكاً وهو يقول :

— إلى الموقع ؟ ..

— مستحيل .. لا يمكن أن نتركها في مثل هذا الوقت ..

الإجازة لم تنته ..

صاح وهو يبسط أمامها يديه المرتدتين :

— افهمي .. يجب ألا يعرفوا أن أخي قتل هكذا ، سوف

يسمى هذا إلى كثيراً سيفخضون رقبتي .. وقد ينزعجون مني

مهماتي وسلاحي .. سوف يحققون معي أيضاً وقد ثبت

التحقيق أنني غير أهل للثقة ..

هتكت وقد بدأت تشعر بالحنن من شدة فزعها :

— ولكن ماذنك أنت .. فيصل هو الذي مات ..

ظفرت الدموع من عينيها وهو يضع الأزرار .. ويبحث عينا

عن غطاء الرأس :

— قتل لأنه حاول الهرب ، هناك رماة متحفزون دائماً في

الخطوط الخلفية لا يفلتون أحداً .. قتل لأنه هرب .. سوف

يلصقون بي التهمة .. سوف يقولون إنني متعاطف معه .. ألا

تفهمين ؟ ..

دس قدميه في الحذاء الغليظ ، فجلست ووظفة بجانبه وهي

تقول :

— ابقى معنا ، مع أبيك .. مع أمك ..

من العيث أن تذكره بحقائق لا يستطيع أن يلساها ، هتف

في حرة :

— لا أستطيع .. ليتي أستطيع ..

خرج من الغرفة ، هبط السلم ، عبر الفناء ، وتردد لحظة

أمام الصندوق والأب المنكفي ، ثم حزم أمره ويسار مسرعاً

فوق أرض الرقاق دون أن يجبر على الالتفات ، تأمل الأب

الرفاعي والثعبان

محمد جبريل

تخيلت - من أحاديثه - صورة يرم .. لكن ظروفه الخاصة ظلت في داخله ، فلم يشر إليها . لا زوجة ولا أبناء ولا أهل ، وإن وشت سلامحه ولهجه بقدمه من الصعيد . يهزمه الشroud أحياناً ، وربما إشارة وجه عابر . حتى جلسته في القهوة لم يعد يدهشني أنه ينهيها في أي وقت ..

وعرفت ما لم أكن أعرف :

قلت لسيد عبد العاطي وهو يطعم الثعبان حزمة أعصاب وبيضة دجاجة :

— ألا تخشى لدغته ؟

قال :

— اسمي الحار ..

أضاف :

— مفروض أنني أحوي لدغة الحية أو الثعبان .. أربط الجزء الملدوخ ، وأقصم الذي طاله السم ، وأمتص دمه .. ثم أبيضه ..

وتذكر :

— الثعبان لا يهاجم فريسته إلا حين يجوع ، أو يدافع عن نفسه ..

قلت :

لا أذكر متى عرفت - للمرة الأولى - أن سيد عبد العاطي يسكن سطح البيت المجاور لبيتنا ..

كنت أجلس في القهوة التي تبعد عن باب البيت بثلاث دكاكين ، أو أقف مع أصحابي في ناصية الحارة ، فلا أظن إلى صعرده لغرفته ، أو أنزله منها ، أو سيره في الحارة ، أو تعامله مع أصحاب الدكاكين ..

صرخت أمي ذات صباح . قالت إنها رأت ثعباناً أسفل النافذة المغلقة بالحجرة القبلية . قال جار الطابق الأول إن الرفاعي يسكن سطح البيت المقابل .

ثم صرنا أصدقاء

زرت سيد عبد العاطي في غرفته . أئسدتنا سواعدنا إلى سور السطح المطل على كوبري التاريخ ، نتأمل تربة الحمودية ورصيف الميناء وشون القطن والحاويات . دعاني إلى شرب الشاي في بورصة الأصدقاء بكفر عسري . تحدث عن مهنته ، التي ورثها عن أبيه ، الذي ورثها عن جده . قال ما يعرفه عن الثعابين ووسائل صيدها : الخضاري ، الحردونية ، أم الحيات ، الدساسا ، البرجيل ، الكوبرا ، ذات القرنين ، واسماء أخرى غريبة ، لم استطع مجاراته في نطقها ، ونسيتها ..

— هل يستجيب الثعبان لأتغام الموسيقى ؟
قال :

— لم أجرب هذا الأمر ..
سالت بدهشة :

— هل تسيطر عليه بالإدعية وحدها ؟ ..

فاجأني سيد عبد العاطي بما لم أكن أتصوره . تبينت
ما وراء الغرابة والغموض والأسوار التي تفتح الإدعية
مقابلتها :

— قبل أن ادخل البيت ، أخرج الثعبان من المخلاة ،
وأضعه في جيب الجلابية ..

— لماذا ؟ ..

وهو يحك بأنفاهه ظاهر كفه :

— حتى يسهل دسه في الشق ..

علا الذهول بالسؤال :

— تعني أن الثعبان الذي تصطاده هو ثعبانك ؟ ..

دون أن يجاوزه هدوءه :

— هذه مهنة شطارة ! ..

ما رواه لي عما كُنَّ يحدث :

يصبح الأولاد لرآه : فيه . يميزونه بالجلابية والخف
المغربي والعصا والمخلاة التي يخنق بوزنها بأصابعه .
لا تشغله النظرات التي ألهاها في مشواره اليومي من القبارى
إلى أماكن اختزن عنابرهن . منذ الليلة السابقة . في ذهنه :

— عندنا ثعبان :

— هل رأيتموه ؟ ..

— ظهر مرة واحدة ، ثم اختفى ..

— صف لي العنوان ..

— مكتوب في الورقة ..

— صفه بلا ورقة ... وانتظرني خلال يومين ..

يضع تصوراً للمشوار من أوله . المكان البعيد في بحر أو
النفخلة أو أبي قبر . ينتهي النهار وهو أقرب ما يكون إلى
البيت ..

لم يكن سيد عبد العاطي يطلب مقابلاً لما يفعله . الحواية
جودة . يدس ما يتقاضاه في جيبه بيد مطوية ..

يارفاعي ، يبدأها عمله في مدخل الدار . يردد العزائم
والدعوات والابتهالات . يعرف الناس أنه أخذ العهد من

سيدي أحمد الرفاعي . صار ولد الرفاعي ، واتبع الطريقة
الرفاعية ..

مدد يارفاعي .. مدد ! .. أقسمت عليك بسيدي أحمد
الرفاعي ! ..

يشغط في أهل البيت . كيف أمهلوا فلم يلحظوا تسلل
الثعبان . لدغته والقبر ، والبيت يشقى بالكبار والصغار ..

يشعر إلى شق في الجدار ، يهتف : شايك ! .. ثعبان وهمي
لا وجود له ، تخفيه تقطيعاً تملأ الوجه ، واهتزاز العصا في
اليد كأنه يخفي الاقتراب ..

تجوس العصا داخل الشق ، لبيتعد الجميع . تكتلى
النظرات بالمراقبة من بعيد . الصرخات في الأفواه ، تنطلق إذا
أطل الثعبان من مكانه . ربما تحرك الفضول فغاب الخطر .
يفسايقه من يقترب ليرقب خروج الثعبان . يعلو صوت سيد
عبد العاطي ليبعده : وأضح أنه ثعبان شديد الأذى ! ..

يطمئن إلى ابتعاده ، وإلى غياب النظرات المتطلعة ، يدس
الثعبان داخل الشق فلا يراه أحد ، يستعيد بهيئته سراة
الجميع ..

مقابلات :

بدأ سيد عبد العاطي مهموماً . أشار إلى المخلاة الفارغة :

— مات الثعبان ! ..

لح — في عيني — مضاعري . قال :

— سأصيد غيره ..

رابع يوم ، عاد إلى مخلة ثعبان . انتزع — ولنا أرقه —
أنيابه السامة . انشغل في الأيام التالية بترويضه ، ثم خرج
إلى رزقه ..



غاب سيد عبد العاطي عن الغرفة والقهوة ، فحضنت أنه
سافر إلى بلدته . حدثني . كما رويت لك — عن ظروف عمله —
منذ الصباح إلى العوبة . أهل الخدش عن ظروف حياته ،
ولم أحاول أن أسأله : من هو ، ولا إن كان له أهل ، ولا من
أين أتى ؟ ..



■ لما حصل مالك البيت المجاور على إذن بفتح غرفة سيد
عبد العاطي ، كان كل شيء في موضعه كما الفت رؤيته ، فيما

عدا الجلاية والخف المغربي والعصا والمخللة والنعبان .
يعرفت انه لم يغادر الاسكندرية ..

أتصور ما حدث :

أنظر - بتلقائية - إلى الوراء ..

هتف الولد بجانبه :

— هذا هو النعبان ..

نفض رأسه كأنه يطرد الدوخة التي اعتصرت دماغه .
تأمل المحيطين به . عشرات الأعين المتطلعة ، والمترقية ،
والخائفة . كأنها قد ثبتت راداراتها على المسافة الصغيرة بينه
وبين الفجوة التي لا بد أن النعبان يفتق وراعاها . في الداخل
نعبان حقيقي . حتى لو حدث المستحيل ، وغفلت عنه الأعين ،
فالقى في الحجرة بضعبان المخلاة ، ثم استرده ، فإن النعبان
لا تزلن يكتفى بالفرجة . تنبسط الرقبة ، ويمتد الرأس ،
ويبغ الفم المفتوح سم الموت . الكويرا يعرفها . يتنبه لها .

ترفع رأسها ، تبسط رقبتها . اذا اقترب منها ، وتمكنت منه ،
فانها تفرغ فيه السم ، لحظة أو أقل ، يتواصل الألم دقيقتين
أو ثلاثاً ، ثم يموت . التمييز بين النعبان السام وغير السام
صعب ، فلا يستطيع التنبه . ربما تظاهر النعبان بأنه ميت ،
فيذا اقترب منه لدغه . وقد يرشقه بالسم من أنيابه رشقات
رفيعة ، فيصيب عينيه بالعمى ..

— رآه الولد .. فلماذا لا تخرجه ؟ ..

التمعنت الأعين . تحته ، تدفعه الى التصرف . لو أنه زاد
من اقترابه ، نكش بعصاه ، أو مد يده ، ربما فاجأ النعبان
باللدغة المميتة ، أو التي تعميه . لو أطال التردد تفلن الأعين
الى ما يعانیه . كيف يواجه اللحظة التالية ؟ .. والظنرات التي
ترقبه ، والمخللة ، والأسرار والعزائم والأدعية والابتهالات
والتصرفات الواثقة ، والهتاف في مداخل البيوت : يارفاعى
مدد ! ..

نكش بعصاه الفجوة ..

واقترب .

القاهرة : محمد جبريل

ض

ست الدار

أحمد الشيخ

تستخف أو تتشاغل عن السماع باهتمام كاف لأنها مجرد ثمرات لازمة لإكمال المشوار ، كان الوصول إلى قبر الرجل في كل مرة أهم عندها من مجرد التفكير في مجاراتهم أو الدخول معهم في ثمرات فارغة ، كانت تمضي في طريقها صامتة وكأنها في نفس الوقت تشدهم بهذا الصمت خلفها طوال الطريق الصعب ، وكانوا جميعا يشعرون أن عندهم بعض الحق ، ففي كل زيارة كانوا يعرضون عليها فكرة الركوب وترفض ، كان الواحد منهم يجهز حمارته ويأتي بها أمام دار الناعسة رغم وعيه المسبق من احتمال عودتها إلى داره دون استخدام ، أكثر من ركوبية يربطها أصحابها في حديد النواخذ أو جذوع شجر الكافور أو أي « وتد » مدقوق جنب جدار ، لكنها كانت ترفض وتؤكد لهم أنها مازالت تستطيع الذهاب مشياً فتحرمهم في نفس الوقت من حق الركوب ، ومع ذلك يجاهد كل واحد منهم أن يؤكد لها أنه جهّز ركوبته من أجلها .

كانت تصدق رغم إدراكها وإدراكهم استحالة ركوبها كل هذه الحمير المربوطة في انتظارها ، كان بعضهم ينسلت في غفلة ، تسال هي عنه فلا تجده ، كانوا في كل الحالات يؤكدون بعد الزيارة أنهم أبرأوا ذمهم من ذنبها . وعلى امتداد تلك السنوات التي زارت في كل مواسمها قبره — والتي زادت بحسابات الكبار من رجال الكفر وحريمه عن الخمسين عاماً دون أن تخلف موعداً — كانت تأتي قبل ميعاد « الطلوع »

في زيارتها المتكررة إلى قبر الرجل الكبير كانت تبدولكل من يراها مشرقة الوجه أكثر منها حزينة ، خطواتها عفوية رغم السنوات التي عاشتها وزادت بحسابات الكبار من أهل الكفر عن التسعين ، كانت تتقدم من يشاركها المشوار في سكة المدافن بخطوة أو خطوتين ، تقطع المشوار من دار الناعسة في شرق البلد إلى بداية الطريق في غربها مشياً على القدمين بخفة وعزم ، خطواتها متعجلة يشو بها إصرار وقدره وهم في أعقابها يلهثون أو يزمجرون احتجاجاً على إصرارها على الذهاب مشياً في كل مرة :

- يعني هو من قلة الحمير في البلد ؟
- الواحد انقطع نفسه وهي بتدب في الأرض زى الفرعون
- أبويا الله يرحمه ماشافش الراجل الكبير خالص ، بس كان يصمى لها وهي بتطلع الجبانة تترحم عليه .
- أبوك أهومات وشيع موت ، ويمكن لو ماكانش هي بتيجي ف المواسم ماكنتش انت تطلع تزوره وتفتكره .
- يعني انت اللي مقطّع السمكة ع اللي لك ؟
- انت ح تعابرني ؟ قرب خلينا نحصلها وبلاش وجع قلب .

على هذا النحو كانوا يتحاورون في كل مرة ، ربما كان الحوار وسيلتهم الوحيدة التي تعينهم على تكملة المشوار الطويل ، وكان يتأكد للواحد منهم أكثر من مرة أنها تسمع مثل هذه الحكايات والشكايات ولا تعيرها انتباهها ، ربما كانت

— ح نعمل معاها ايه بس ؟ ع العموم معلش ، انت تزعل نهار ما تترك ركوبة جد غيرك ، إنما كده يبقى الغلط مردود .
— ما قلناش فيه غلط ولا حاجة ، بس احنا بنخاف عليها برضه ، طيب تصدق بايه ان خالى المرسى رجع من نص السكة ، كان مخزى وهو راجع ، ونهار الشتا اللي كان مغرق الدنيا ابويا ابراهيم وابويا حسين ماطلعوش القرب خالص ..
بقى هو معقول يعنى حد منهم ح يروح راكب و الست الكبيرة ما شيه ؟ النفر مش عارف يقول ايه ؟

— معلش .. وكتر ألف خيرك .

على هذا النحو كانت مثل هذه اللقاءات تنتهى ، مجرد شكايات هادئة وتهدة خواطر عاجزة عن الوعد بالوصول إلى حل . كان الأبناء والأحفاد يعرفون ويسمعون ، وأحيانا كانوا يتحاورون ويكتشفون ان ما تقوله ست الدار سوف يبقى ما بقيت هي قادرة على الحركة وبفس الطريقة . كانت تملن لهم قبل مواسم الزيارات التنى تجهن نفسها للقيام بها ، تبعث للناسه تكاليف الرحلة قبلها بأيام ، تحرص على تجهيز ثوب جديد أو مداس جديد ، كأنها طفل يرتب ثياب العيد ويتعجل طلوع النهار . كانوا يتبادلون الابتسامات والتعقيبات المرحه ، وأحيانا كانوا يتأخرون عليها تلك المؤامرات الصغيرة عندما تجد أمامها في وقت واحد أكثر من ثوب جديد وقميص جديد وغطاء رأس جديد .. مجموعة من اللقافات يقدمونها وهم يتبادلون النظرات فتقضها وتتحمر في أمرها قبل أن ترتبها أكراما وتحدث نفسها :

— دول طلعة رجب ، ودول لنص شعبان ، والشبشب ده مع الطرحة دى لوقفة العيد .



— نورتي بيتك يا خاله .

كانت الناسه تقولها في كل لقاء ، تتبادل معها قبيلات الشوق وتحمل عنها ماقد يكون بين يديها محمولا ، تفرد الحصار وتضع مسند الكتبة خلف ظهرها ، تعمل على راحتها وتتأكد من ذلك ، يصعب دخول ست الدار عندها عيدا أو ما يشبه العيد . الوحيدة في الكفر التنى كانت تتأدبها « يا خالة » حتى من هم بالنسبة لها في مراكز أبناء وبنات الأخوات كانوا ينادونها مثل الكل بأسماء أخرى (ست الستات — ست الكل — أم الاسانذة — أم الهوانم — الست الكبيرة — أو ست الدار) . كانت علاقتها بالناسه تختلف عن بقية أهل الكفر اقارب وأغراب ، كانت الناسه من نفس العائلة لكنها لم

مهما كانت قسوة الجو ، حرا لا يحتمل أو بردا قارسا أو مطرا يحول السكة الزراعية ودروب الكفر وطريق الدافن الى وحل خالص دون « مسارب » أو « مدقات » أحيانا كان أحد أبنائها الاسانذة يوصلها بنفسه الى دار الناسه أو يكلف أحد اخفادها بتوصيلها ، وأحيانا كانت تأتى وحيدة ، تدخل دار الناسه وتجلس ، ربما تطلب شايبا أو فوطورا ، وسرعان ما يحوطها بعض حريم العائلة وبناتها وكبار السن من رجالها . تجرى الناسه في جنيات الدار بغبطة فتبذل للجمع الملموم كما لو كانت تريد أن تقدم لها وإلهم كل خزين الدار أو أكثر مما تطوله وتملكه . تدعوهم ست الدار بحماس المطنن لمشاركتهما الفطور فيستجيب البعض ويعتذر البعض ، لكنه في كل الحالات يكون هناك زحام حول طليبة الناسه التنى تجرى هنا وهناك تحمل سحنا أو مسندا أو تفرش حصيرا آخر لتوسع الحيز المغروش في المندرة . وبينما الاقواء تمضغ تطل الناسه وتبدى استعدادها لتنفيذ أى إشارة . تكون مشاغبات وذكريات ومناوشات بين الجميع وست الدار تنظر الى الكل بسماعة الوجه الطرى الذى غزته التجاعيد بكثرة فاكسبت هبة الجدات . تصب الناسه اكواب الشاى من البراد « الكبير بعد أن ترفع الطليبة ، يشربون ويستعيد كبار السن منهم بعض الحكايات القديمة فتتذكر هي ونهر رأسها قبل أن تشارك بعقل واع عينين صاحبتين ، ربما تزيد للحكاية أطرافا ، ربما تصححها أو تعيد روايتها فيستمعون وقد ارتسمت على الوجوه غبطة افتقدوها في أيامهم الأخيرة ، ربما لأنها تكون دائما بارعة في استدعاء الزمن القديم الذى عاشته مع الآباء والأجداد ، وربما لأن وجودها نفسه كان يعنى دعوتهم لتأديب واجب تناساه البعض منهم نحو من سبقوهم في زحمة الأيام وخلف في الصدور نوعا من الاسى .

ماكان يحيرهم من أمرها هو إصرارها على الذهاب مشيا على الاقدام ، وكثيرا ما كان البعض من كبار السن ينسلت أو يتعلل بشتى الحج للانفلات من « طخ » المشوار مشيا حيث لا يليق أن يركب الواحد منهم وست الدار أمامهم تسعى على قدمين ، كان بعضهم يلتقى مصادفة مع أحد أبنائها أو اخفادها في البندر ويحدث مبديا غضبته المسامحة سلفا بسبب رفضها الركوبة :

— جهزت لها الركوبة بنفسى يا استاذ ، حطيت عليها البردعة الجديدة ، الشمس كانت قيادة نار والمشوار طويل ، القرب محدوفه بعيد عن البلد زى ما انت عارف ، ودى عظمة كبيرة يا استاذ ، يرضيك ترجعنى بالحصارة كده ؟

تكن ابنة أخ أو أخت ، لم تكن حتى ابنة عم العم أو خال الخال ، لكنها من نفس الصف ، من أصلاب نفس الرجال جاءت وإن لم تفكر ست الدار يوما أن تتدد درجة قرابتها معها ، وجدت ذات صباح أمام باب دارها ، صبية جسورة النظرات انما بآداب ، لحظتها فكرت بينما تتأمل ملامح الناعسة (لا أم ولا أب ولا أخ ولا أخت) بطولها وسط فروع العائلة متشابكة الأطراف .

طلبت منها ست الدار أن تدخل تدخلت ، طلبت منها البقاء فاستجابت ، لم يحدث بينهما اتفاق على الاستمرار لكنها استمرت وعاشت في الدار لسنوات لم تحسبها ، كانت تعامل الناعسة في بعض الأحيان وكأنها واحدة من بناتها الكبار التي بكرت بهن قبل خلفه الصبيان ، أحيانا كانت تقربها منها كما لو كانت أختها رغم فارق السن ، تبثها شكايات العمر الصغيرة والكبيرة بأطمئنان من وجدت في عقل الناعسة وقلبها بئر الكتمان الغويط . كانت الناعسة دائما حولها ومعها ولها ، تفسل وتطبخ وتطحن وتمجن وتخبز دون تكليف ، تطلب وتذبح وتبيع فأثرت المعاش دون أن تستشير أحدا . في بعض الأحيان كانت تأمر وتنتهي في طول الدار وعرضها وفي وجود ست الدار ، حتى الرجل الكبير كان يسألها هي عن المطلوب قبل أن يغادر الدار في طريقه للعمل في البندر ، وعندما يعود كان يناديها ويناولها المطلوب . قطعية لحم أو قمع سكر أو مفعج قماش لازم لكسوة العيال ، كأن الرجل أدرك أن الناعسة حصلت على توكيل بالسمت من ست الدار لتتولى هي عمل كل شيء ، كانت ست الدار مشغولة بخلفه الصبيان وتربيتهم في تلك السنوات ، وكانت تهتم للناعسة في السر والعلن :

— أصل انتي يا ناعسة وش خير .
— يجبر بخاطرك يا خاله .

تقولها وقد أطرقت في خجل أو أسابت عينيها الصليبتين بزموشها الطويلة فببت مثل واحدة من بنات ست الدار . أيامها كان الكل يقول إن الناعسة دخلت الدار وجلبت الشهد لاهلها ، كان الرجل الكبير ينعم بإحساسه بفرحة أنه صار أباً لخلفة من الصبيان بعد زمان طال وطال ، ربما كان في السبعين من عمره — عندما وضعت له ست الدار أول مولود ذكر — وربما كانت بعض بناته من الحرير القدامي قد صرن في ذلك الوقت جذات . كانت أحواله قد تغيرت وجعل ينفرد بنفسه في الأركان يفكر ، وست الدار ترقب فرحته التي كانت تبدلها في تلك الانشغالات الشاردة المشغولة ، وعندما سألت ست الدار

عن سر شروبه وعزلته رد على نفسه بصوت هامس :

— العيال دي ح تكبر ، ويلزمها علام ، الخلق ما بترحمش ، يبقى الحل ايه ؟
— ايه في ايه ؟

سألتها فالتقت اليها وكأنها فوجيء بوجودها وسمح لها بأن تجلس أمامه وهي تحمل الولد الثالث على صدرها ، مد يده ومسح على رأسه بحنو وسألها :

— ياترى ح أعيش لحد ما يكبر ويعرف عدوه من حبيبه ؟
— يدك طولة العمر .

— الولد جالين بعد شوقه كبيره ياست الدار ، وانتى لسه صغيره ولا تعرفيش ، أنا بقول بنيت لنا دارف البندر ونعيش هناك . ماهو لازم ح يروحوا مدارس ونطلعهم دكاترة ومهندسين ، ح نربيهما أحسنها تربية ، يبقى لازم نخفيهم عن عين الخلق اللي ماعندماش . العين ياست الدار فلقت الحجر نصين ، والصد مذكرف القرآن .

يوما لم تملك أن تعلق على كلامه بشيء ، كان قد انتفض واقفا وجعل يخطب قماش جلبابه بيده اليمنى بينما اليسرى قد أمسكت طرف حجرها ولفته ليظهر أمام عينيها وأشار جلسته على حجر الطاحونة الكبير من رمد وقش يتساقط من أثر خبطاته . خبطاتها . زحفت قدما في اتجاه باب الخروج وهي تتابعه حتى سكت المكان ، تدهدت وقامت ، دارت حول نفسها بالولد ، هكذا اعتادت منه واعتاد منها أن يقول وتسمع وربما لا ترد ويكون مجرد سماعه اشتراك في الفكرة وموافقة عليها تستوجب الاستعداد للتنفيذ ، وربما لم يطل الوقت لأنه جاءها بعد أيام ليخبرها بأن الدار الجديدة التي بناها بجوار مدرسة البندر قد اكتملت تماما وأن عليها أن تجهز نفسها والولاد للانتقال للعيش فيها :

— ح ارتاح م المشوار كل يوم والثاني ، وتبقى الناعسة تقضيكي من سوق الخميس .



— الدار الي في الكفر دي مش ح تتباع للشيخ فرج ، والبينات الكبار ما يخدوش فيها كمان . لو اتقسمت ما بينهم مش ح تبقى دارى الي أبويا كان يبرمج فيها بالحصان وأنا راكب قصاده ، لكن الدار دي كمان لازم تقضل عسرانه ، ما يسكتهاش الواغش ، يبقى الحل ايه ؟

يقولها وقد ازداد اقتراباً منها وجهٌ نفسه لا استقبال راحتها المضمومة على النقدية تغمزه بها غمراً يتوقعه ويحسب التلقى ، تندس يده في جيب صدره وهو يدمدم شاكراً :
— ولزومه إيه بس يا ست هاتم ، دا المرحوم كان يبقى خال ابويا لزم .

يقولها برزهو خاص وهو يستدير خارجا ، ربما يلحظ البيض أنه عاود تحسس ما حطه في جيب صدره وهو على بعد خطوات من باب الدار ، وربما يؤكد البيض للبيض الآخر همسا أن الشيخ حسنين عرف قيمة المبلغ فتتشط أو تباطأت خطواته بحسب الحالة ، لكنه في كل المرات كان يذهب .

تخرج ست الدار وخلفها الناعسة وبعض نساء العائلة وينتابها وربما بعض الكبار من رجالها الذين لا يرتاحون للمشي مع الشباب فارغ العقل أو الرجال الكسالى ، تنتظر هي إلى الحصر المربوطة في حديد النوافذ والأوتاد وجذوع شجر الكافور وتمصص الشفاة عجا ثم تنتظر إلى الوجوه لائمة وشاكرة في نفس الوقت وتهمس :

— وتعاين — روحم ليه بس يا ولاد دى كل خطوة بحسنة .

يهدمون ويغمفون ويحتجون لإصرارها على الذهاب مشيا في كل مرة بينما هم مستسلمون يتابع البيض خطواتها التي تقودهم من أقصر طريق في دروب الكفر إلى سكة المدافن ، يؤكد من يراها طالعة أنها تشبّد ويقوى عزيمتها لدرجة أن الذين يشاركونها المشوار يعجزون أحيانا عن مسايرتها أو اللحاق بها فيتابعونها عن قرب أو بعد بحسب الطاقة والعزم ، لكنهم في أغلب الحالات يتبادلون الحوار عنها :

— لا ومتكله ومتحفه على سجنة عشرة .
— اللي يشوف وشها ولا يعرفها شى يقول حاصله أحمر وأبيض .

— ويتب على الأرض زى العون .
— أصل دى لحتت جوز الحمام بتلاته أبيض ورمال السمن بقرش ونكله ، كانت الخلق عايشه بلاش .
— ما هي عايشة لحد النهارده وبكره في عز ما حدش شافه .
— البركة في ولادها الاساذة .

— وهو الراجل الكبير قايت لها شوية ؟
— ح ينقطع نفسا النهارده .

— ايه في ايه ؟
نظر إليها وأكمل على طريقته ؟
— هي الناعسة دى مش مصيرها تتجوز ؟
— مصيرها ..

— خلاص .. نكتب لها الدار ، وح نشرط عليها شرط ، وحتى من غير شرط ، ما هو يعد ريتا ما يتولاني ح تزوريني يا ست الدار ، تبقى تطلعي عليا من هناك ، وأوعاكي يهل عيد ولا أشوفكيش ، وأياك موسم يعدى عليكى وتكسلى ما تزوجيش .. أزل خالص ، صحيح مشوار التراب بعيد لكن مقيش مهرب ، النفر يندفن ف تراب الكفر وسط عضم الجدود .
— يديك طولة العمر .

بذلك ردت عليه يومها وقد وقف على عادته ينفض مقعدة جلبابه من أثر جلسته على درجة السلم ، وعندهما خرج فكرت ثم كتفت عن التفكير ، وربما لا تذكر إن كان لعمره قد امتد به قليلا أم كثيرا ، كل ما تذكره أن الناعسة تزوجت في وجوده ودخلت في نفس الدار ، وأن الولدين التوامين كانا يخطوان خطواتهما الأولى يوم حل أجل الرجل الكبير ، وأنها عملت بالوصية ولم تخلف موعدا ، كانت تطلع لزيارته في كل المواسم ، من داره التي سكنتها الناعسة كانت تخرج وإلى داره كانت تعود ، والناعسة التي خلفت وزوجت خلفتها وصارت بحسب نداء الصبية والبنيات جدة هي الناعسة التي رأتها صباح أمام باب الدار ودعتها للدخول فلم تمنع هي نفس الناعسة ، مفتوحة الصدر والقلب والمشاعر ، تقابلها بنفس الحماس والحميرة ، تموطها بالحب وتهمس .

— نورتي بيتك ياخاله ، اطلمي ارتاحى في مقعدك يا ست السنات ، وسط دارك زى ما هو نصيف ياخاله وخطوك فيه بركة وخير .



تسبق خطوات الشيخ حسنين النعسان نعنساته ، يتهامون بوصوله قبل أن يدخل الدار ، تتساند هي على كتف صبي أو صبية وتبلس مداسها الذى تتلوع بتقريبه من قدميها أى يد ، يدخل الشيخ حسنين بنفس الطريقة التي كان يدخل بها عمه الشيخ خضر النعسان ، يبسم ويحوّل قبل أن يلتفت إليها ويهمس :
— تعيش وتفتكرى يا ست الكل .
— استيقنى يا شيخ حسنين
— حاضر .

— أرجع إن كنت عاوز ترجع وما تكسرشى مقاديفنا .

على هذا النحو لا يكفون عن الرغى طوال الطريق ، ربما يتأكد للبعض منهم أنها تسمع كل ما يقال ولا ترد ، لقد اعتادوا منها طوال الطريق إلى المدافن الا تتكلم أو ترد على سؤال ، حتى عندما يقابلهم الشيخ حسنين النعسان كأندا ويقول لها بصوته الخشن :

— رحت وقرئت واستغلطت ووزعت اللي فيه القسمة ع العيال والفقها .

لا ترد ، ربما لا تكلف نفسها عناء الالتفات إليه فيمضى في طريقه وهو يبرطم أو يتحاور مع من يلهثون في أثرها على عجل ، وعندما تصل ست الدار إلى قبر الرجل ترفع طرف جلبابها الأسود إلى ما فوق المقعدة ، يظهر جلبابها الملون الذى تجلس عليه وقد كُومت ما قاض من جلبابها الأسود في حجرها الملون ، تحط كلها على الرخامة التى تحمل اسمه وتاريخ ميلاده ووفاته بالشهرين العربى والأفرنجى ، تمنع هى براحتها المفرودة على سطح الرخامة جحش فيزاح ما قد يكون علق بها من رمال ، يظهر الاسم جليا وواضحا ، تطلع مداسها بيدها اليسرى وتركنه ثم تتربع في جلستها وتحط دماغها على جدار القبر ، الذين يتابعونها يسمعونها تهمس بكلام وتحكى حكايات ، ودائما تحكى بصوتها المهموس الذى لا يسمع لأحد بسماحه أو تفسيره ، حتى في المرات التى كانوا يحيطونها من كل جانب ويصننون لا يتمكنوا من سماع عبارة كاملة أو لمة معنى محدد يمكن أن يصير محورا لحدث بينهم بعد ذلك ، كانت زيارتها إليه طول فيتقاعدون رجالا وحريرا كل إلى قبر أب أو أم أو أخ أو أخت أو زوج أو عزيز مات ، يتناثرون نقاطا على أبواب القبور ويترحمون ، وربما يبكى البعض منهم قبل أن يعود مع من عادوا يحومون حولها من بعيد أو قريب فيجدونها على نفس الحال التى كانت عليه ، يفتارون ركتا غير قريب منها وينتظرون حتى لا يقطعوا عليها الزيارة ، تظل مكانها ولا يبدو عليها أنها شعرت بهم وقت الذهاب أو العودة ، مسنودة برأسها المصبوب على جدار القبر تحكى وأناملها تربت على أجزاء اللافة الرخامية برقة ولطف ، كأنها يد لم مدربة حنون تتحرك على بدن طفل لها يقط في نوم هانئ عميق ، ناعمة وهادئة تنهى طقوس الزيارة قبل أن تنلث حولها يميناً ثم يساراً كما لو كانت في صلاة وسلمت على الملائكة مودعة ، لحظتها يتوقعون النداء المألوف :

— يا ولاد .

يسعون ناحيتها بخفة فتتساند على أقرب من تطوله يديها وهى تقف ، تلبس مداسها وتنفض جلبابها الملون وينسدل ثوبها الأسود عليه ، تخطو على مهل بعد أن تلقى على باب القبر نظرة مودعة ، يتحركون أمامها وحولها ويسود صمت لا يسمع خلاله غير ديبب الأقدام الزاحفة وهى تخرج من دائرة المدافن إلى الطريق الترابى ، ربما عند ساقية سيد ابن « المغدور » أو سبيل شريفة بنت « الخفيفة » تجرؤ واحدة أو واحد على طرح أول سؤال تثلوه أسئلة :

— كنتى بتقوليله يا يا ست الستات ؟

— أهو كلام .. اللي ف القلب .

— هو بيسمع يا ست الكل ؟

— بيسمع ويرد كمان ..

— وهو انتى لا سمع الله ناقصك حاجة ؟

— اللي ناقصنى بحكيه عليه .

— بس احنا بنسمعك بتتكلمى ولا حدش بيعرف يفسر كلامك ، هو انتى بتقوليله ايه ؟

— حاجات بينى وبينه .

— لحد دلوقت ؟ بقى فيه حاجات بينك وبينه لحد دلوقت ؟

يزدادون جرة وهى تجارهم بسماحة فتنوع أسئلتهم وأجوبتها ولا يشعرون بطول الطريق حتى يصلوا إلى دار الناعسة وتجلس محاطة بهم ، يتحدثون عن بعض ما سمعوه وكان بينها وبينه فتستعيد هى الزمان والأحداث وتحكى بحيوية وصحو وهم يتسمعون في شغف ودهشة ، وربما يعلق بعض كبار السن منهم كاشفا للباقيين كيف أن الزمان اختلف ، لا تمل هى الحديث عنه ولا يشيعون ، ودائما كانت تحكى لهم حكاية أو حكايات حصلت بينها وبينه في الزمن القديم تستدعى ضحكاتهم فيضحكون حتى تدمع بعض العين من كثرة الضحكات ، ربما يشعر الكثيرون منهم بنشوة غامضة رغم المشوار الطويل والتعب ، ربما تتمدد هى بطولها فوق الحصى فينسلتون واحداً إثر الآخر من المكان ويتركونها ساعة القيلولة لتراتح ، وربما يتواعدون على قضاء السهرة في دار الناعسة حول ست الدار وحكاياتها التى لا تنتهى عن الرجل الكبير وزمانه الخصب . الذى يعشقون استعادته حينما يرضيها رغم أنه فات وانقضى وخُلف الجديد .

القاهرة : أحمد الشيخ

لم يكن أباً كان بندقية !

عبد الحميد بن هنيوة

ما وقع ؟ طبعاً لا ! بالتاكيد ، مدرس التاريخ سرد عليكم الوقائع ، لم يستخلص لكم العبر ! فكروا جيداً في كلماتي : عندما يكبر الصغير ويصغر الكبير تختل الأمور ! هذا ناموس الطبيعة . لبيق إذن ، كل واحد في مكانه . الكبير كبير ، والصغير صغير ! فكروا في هذا جيداً . انصرفوا إلى أعمالكم . بالعمل تحققون ذواتكم ورسالتكم في هذه الحياة . بالعمل تشيعون وتنعمون بالحياة ! وبالطاعة ، تضمنون لانفسكم الأمن وراحة البال . الذين ضلوكم . وسيضلونكم ، إن لم تعملوا كلامي ، هم كسالى ، لا يحبون العمل ! ولا يعملون ! العامل الجاد لا يتسع وقته للتفكير في التفاهات مثل : « لماذا في الدنيا كبير وصغير ... ! لا ، ما قالوه لكم إن يبدو أن يكون سوى تفاهات ! اولئك يريدون أن يعظموا بصغر نفوسهم ، وفشل أيديهم ! يتحدثون عن التاريخ ، ولا يدرون أنهم يطحنونه ولا يجدون في أحواض رحمتهم سوى الأجلال . بل الصداق ! يتحدثون عن تمايز الطبقات وهم في أسفلها . من أين لهم أن يعرفوا الأعالى وهم في الأسفل ؟ نحن نعلمهم . نراهم من علونا ! يعيشون من صداقاتنا ويسبون طبقتنا . ليس هذا هو النزق بعينه ؟

« انصرفوا إلى أعمالكم . انزعوا من رؤوسكم ادخنة المفاهي والشوارع القذرة ! اسمعوا وعوا وأطيعوا ! انصرفوا إلى أعمالكم . العمل يشغلكم بالنهار وينيمكم بالليل . »

قال الأب : « هل أنا أبوك أم لا ؟ طبعاً ، أنا أبوك . إذن لا يمكن أن اتخلى عنكم . الولد لا يكره مادام أبوه حياً . عندما أموت . نعم . تصيرون كباراً . كل منكم له عمره ورأيه . أما الآن فلا . أنتم صغار مهما تقدمت بكم السن لست أنا الذي اخترت أن كن أبوك . هي طبيعة الأشياء ! طاعة للوالدين من طاعة الله . وطاعة الله هي التي خلق من أجلها البشر . أول خطوة في العبادة هي الطاعة ... لست أنا الذي قلت هذا ... عليكم بطاعتي ! لا أمنعكم من التفكير فيما لا افكر فيه .

لكن ما يدور في رؤوسكم ، دعوه في رؤوسكم ! أنا لست طاغية . أنا أب . أهدب عليكم . أسهر على راحتكم . أحميكم . أخطط لمستقبلكم ... هل الأب يريده الشر لابنائه ؟ طبعاً ، لا . إذن ، كل منكم يقوم بالعمل المطلوب منه ، ليس إلا . إما غير ذلك فلا يهكم . لكن أذكركم . من ركب منكم رأسه ، لا يلوم إلا نفسه ! الدار لا تتسع لرايين !

« الرشيد الذي يتحدثون عنه سفاقة ! خرافة ! الأب لا يمكن أن يكون أصغر من ابنائه ! الأب أب ، وهو دائماً الأكبر ! الأفكار المستوردة عملة لا أقبل التعامل بها . أمي قال له أبوه ، وأبوه قال له أبوه ... إلى آدم : إن الأب أب والإبن إبن ! « آدم لم يقتل أحد ابنيه . الأخ هو الذي قتل أخاه ! ليس في ذلك عبرة لكم ؟ أرايتكم لو كان آدم حاضراً هل يقع

هذا الرجل الذى يزعم أنه أبوه - بأنه « أبوه بالبندقية » ! ومن ألفه عندما يتلاقون ويتحدث كل واحد منهم عن شعوره يجدون أنفسهم متطابقين في الشعور : بأنه أبوه بالبندقية ! لكن ماذا في وسعهم أن يفعلوا ؟ أيقادرون الدار ؟ هو نفسه قال لهم كم من مرة : « من لم يرض برأيه وحكمه وأبوته عليه أن يخرج من الدار ! » لا يستطيعون أيضا أن يلقوا في وجهه ويصارحوه بمشاعرهم نحوه ... حاشيتهم وخدمه يمنعونهم من كل حركة تخالف الخط الذى سطره لهم !

ان « أبوته » لا ينزعها من رأسه أحد . هو نفسه يؤمن بها . يؤمن بأن أغلاطه أصلح لهم من صلاحهم . يؤمن أيضا أن البندقية قادت العالم منذ أن عرف العالم نفسه . وهويملك بندقية ، طويلة ! إنها بندقية محطية . خاصة بالاستهلاك الداخل . من أجله وجدت . يربى بها أبناءه الضالين والمنحرفين !

قال لهم ذات يوم : « بعدى ، افعلوا ما تشاءون . اتفقوا أو اختلفوا ! كونوا ديموقراطية أو دكتاتورية ، ذلك لا يهمنى . لست مسؤولاً عنكم بعد أن أموت . واستم مطالبين بالطاعة بعد غيابي من هذه الحياة الفانية ، التى ملأت عقولكم بالاحلام السخيفة ! لكن ، وأنا حى لا أيمكن لروىكم أن تصل إلى منكى ! أنا كالسما ، كلما حاولت أنتم الصعود ، ازددت أنا علوا . لانى أبوكم القائد ! التاريخ قرر ذلك . البندقية أيضا ... !

خضع الأبناء . لم يكن لهم رأى واحد يقاومون به . في كل مرة يحاولون فيها مواجهته يسند عليهم البندقية . هو يسدها فقط في اتجاههم . لأن البندقية لا تقتل الجماعة مرة واحدة . إنما على التوالي ... لكن كل واحد منهم كان يعتقد انها مصوية إليه هو ... وهكذا ... لم يكن اسمهم - في اعتقادهم - سوى الخضوع !

ومضى زمن وزمن . وولد الأبناء أبناء . وذلك « الأب » الكبير متربع على عرش « الأبوة » وضع أبناء الأبناء . قروبا أن يتحدثوا إليه . حاول آباؤهم منعهم . لكن قرارهم كان أقوى من اعتراض الآباء !

استقبلهم الأب الكبير . « الأب الأبدى » ، كما سماه بعضهم ! تحدث إليهم كما يتحدث إلى الطفل رضع الم يدر أن الزمان يسير . وأشياء الحياة تتغير . خاطبهم بالكلمات القديمة التى خاطب بها آباؤهم من قبل ! لم يقتنعوا . قالوا له : « إن الزمان قد تغير » . قال لهم : « أنا الزمان ! من أين

حيرة الأبناء لم يزيدها كلام هذا « الأب » إلا تغلغلا واستمسكا بنفوسهم . هم إخوة ، حقا ، تساوروا في كثير من الحاجات والرغبات والإمكانات ، لكن لم يتساووا في الكفاهات ، لم يتساووا في الأحلام . هم إخوة حقا . لكن لكل منهم شخصيته . هم في حاجة إلى حريتهم الفردية في إطار حريتهم الجماعية . لا يريدون أن يكونوا نسخا لأصل لا يعرفونه ! أبوه هو الذى قال لهم إنه أبوه المحيط الذى تربوا فيه هو الذى أشاع ذلك . لم ير أحد منهم حقيقة . منذ التكوين الأول إلى الولادة إلا عن طريق السمع . ثم . ليس الأب الحقيقى هو الذى يرى ل بنائه أن يكبروا وهو حى ؟ أن يرى شخصياتهم مكتملة ، قائمة كل واحدة منها بذاتها ، لاظلالا لشخصيات أخرى وهمية . أم حقيقية ؟

هناك سر في الموضوع . لا شك في ذلك . هو يطلب منهم أن يعملوا ... صحيح ، العمل مهم ، يحقق الذات في المجتمع والنفس ، لكن أى عمل ؟ وأن ؟ هو يريد أن يعملوا له . أن يتصدق عليهم بما تنكسبه أيديهم . أن يتصرف فيما ياكلون ويشربون أن يتولى التصرف فيما يملكونه وما لا يملكون . أن يكون هو الكل ، وهم الأجزاء المبعثرة التى لا حقيقة لأى جزء منها متفردا ! هو يريد ويريد ويريد ... وهم ليس لهم أن يريدوا . عليهم أن يعطوا ، ليس إلا .

ليست هذه هي المرة الأولى التى يجمعهم فيها ويعظمهم . مرات عديدة مضت ، أسمعهم فيها ما شاء من وعظ . إنهم يتذكرون مثلا ، ما أسمعهم ذات مرة ، مما يسميه « نفاذ البصيرة » ، وقد كان في حالة انبساط : « ان البندقية هي أساس الحكم . هي السعادة في الآخرة للشهيد ، والنصر في الدنيا لعشاق السيادة » .

وقال لهم مرة أخرى متقلبا في الدين : « اقول لكم رأيي - وأطلب من الله المغفرة إن أخطأت - المعجزة النبوية ليست في الهجرة التى أرخ بها عمر ، هي في فتح مكة ! هي في تحطيم تلك الأصنام القاذم منها والمشا على رجليين ، من أصنام قريش ! ها ، ها ، ها ... »

لم يجز أحد منهم أن يرد عليه . كان عنيقا بالمخالف . سكتوا على مضض .

ان الحياة التى يريدوها لهم ، ليست هي الحياة التى يريدونها لأنفسهم . كل يوم مضى يزدادون له كرها ، ولآرائه مقتا ! إنهم يشعرون في أعماقهم أن هذا الرجل ليس أباهم . عندما يخلون لأنفسهم كل واحد منهم يتحدث عن شعوره نحو

الاستماع ! اخذ البندقية الطويلة . وسددها إليهم . لكن كل واحد منهم كان يفكر أنها ليست مسددة اليه بالذات . كانوا يرون في عينيه الزيف والخوف . لم يخشوا البندقية . تقدموا نحوه . صرخ فيهم : « إن الموت أمامكم » ! لم تخفهم تهديداته . تقدموا وقالوا له : « أنت الموت الذى نرى حقا ، لكننا الحياة » !

اخذوا منه البندقية الطويلة . سقط مغشيا عليه !
شاح الخير . تناقلته الاسن ، وقال الناس : « سقطت البندقية » ، بدل أن يقولوا : « سقط ذلك الأب الأبدى مغشيا عليه » !

لأنه لم يكن أباً ، كان بندقية !

الجزائر : عبد الحميد بن هدولة

أتى التفسير ؟ قالوا له : « أنت الزمان الماضى » . تزعزع لهذا الرد . شعر بعزيج من الغضب والخوف . ذرع القاعة بخطى شداد غلاظ . ثم التفت إليهم . ثراصا له اصغر من أن يصلوا حتى إلى ركبتيه ! قال لهم باستخفاف : « أنا التاريخ » ! قالوا له : أنت التاريخ الذى مضى ! لم يمالك من الغضب . أحس أن أذنيه طعنتا بختلج ! لم يسمع أبدا كلمات بهذه الحدة ، وهذا النفاذ ، وهذه الإيلاام ! قال لهم بقسوة وغضب شديدين : اخرجوا من هذه المكان ! اخرجوا من هذه الأرض ، إنها لى وحدى ! « قالوا له : « لك ما تحتها » !

لم يتحمل مواصلة الحوار . هو متعود على القول على

خ

قستان قصيرتان

محمود سليمان

شافية

لذة . ويطلو ضجيجكما حتى يبتسم كل من حولكما ، ولجأة يتوقف القطار ، وتستأنن هي منك قائلة إنها سعيدة بك حقاً وتتمنى رؤيتك مرة أخرى ، فتتحرك يداك لها حتى تختفي وسط الزحام ، وتعاود عجلات القطار دورانها ، فتروح أنت : تخرج بعض صورك القديمة ، وتراقب كل الأشياء التي حفظتها ، وتبحث عن القرص الممشى اللون المضاد ، وتساؤل نفسك عن سر ذلك الانقباض اللحظي وجدرى الحياة والكون .

مشهد

كانت نسمات الليل تغازل ستار النافذة المفلوحة فيتماوج كهود المرأة اللين أمام عيني الولد الذي يرقد الآن على سرير لا يتسع لغيره ، ويصنع مع كنبتين بنفس الحجرة مربعا ناقصاً ضلعاً بجوار السرير عند ذراع الولد اليمنى منصدة خشبية ، وضع عليها جهاز تسجيل ينطق بأغنية وموسيقى وكومة من شرائط بجوار الجهاز . وكان الولد يسافر بعينيهِ المفتحتين جداً في اللاشيء عبر النافذة التي ينزاح ستارها ، فتبين الولد : الليل والسماء قرصاً كامل الاستدارة والإضاءة وكان الولد يهز رأسه مع الأغنية هزة لا تكاد تبين . وأصبح

وانت مرمى على أحد المقاعد ، تراقب من خلال النافذة كل الأشياء التي حفظتها : الأطفال والبيوت ذات الطابق الأوحـد والزروع والجالسين يلعبون السبيجة على محطات البلاد الصغيرة والنسوة اللواتي يفلسن حاجاتهن وشعورهن على شطوط الترع . يسير بك القطار ، وتتابع بأذنك لحن عجلاته المتكرر ، ثم تتأمل ذلك القرص الممشى اللون الذي يفاقلك كيف ؟ ويختبئ تدريجياً خلف الجبل الغربي . وتساؤل نفسك عن سر ذلك الانقباض اللحظي لقلبك لجهد سماع صراخ القطار . وكما أدت تخرج بعض صورك القديمة ، وصور أهلك الطفل ، وتحاول أن تجد تفسيراً لكل ما يموج بنفسك من أسئلة عن الحياة والكون .

وعندما يجهك عنقك ، تدور براسك للداخل ، تنقصر الوجوه فتقع عينك عليها ، وعند اصطدام البصريين ، تشعر بالدم الساخن المتدفق في طرف أذنك وخديك ، فتهرب للنافذة ، ثم خلسة تنظر للداخل ، ليصطدم البصران مرة أخرى ، وتحاول أن تغلق شيئاً ، فتعود للنافذة ثم خلسة ، ثم النافذة ، ثم يخلو المقعد بجوارك ، تجلس هي ، وتتعجب من شجاعتها حين تسالك عن اسمك ، فيذوب ثوب خجلك القديم ، ويكبر الحديث بينكما ، وتضحك هي من بعض أفكارك ، فتضحك أنت أكثر وتذكر ولول مرة أن للضحك

والسمااء والقرص الكامل الاستدارة والإضاءة مرة أخرى .
وخلال تكرار بعض المقاطع كان يمكن للناظر إلى وجه الولد
جيداً أن يتبين مجريين ضيقين ينيمان من العينين إلى الخدين
فالوسادة ويسلكها خيط هزيل من الماء الدائم المالح .

الفتيا : محمود محمد علي سليمان

من المؤكد أن أصابعه هي التي تشاكس أزرار الجهاز من وقت
لآخر ، فتتكرر بعض المقاطع دون غيرها ، ثم تعود الأصابع
فتشتبك خلف الرأس المسنود إلى وسادة ثنيت لتصير من
طبقتين . وصارت نظرات الولد تتوزع بين السقف مرة والليل

ل

الجماعة

طارق المهدي

من الغريان السود فجأة على النسر من كل الجهات وأحاطت به وهي تنعق نعيها الكريه . . .

عند دخوله المقهى وقف الزبائن لتهنئته بمناسبة ترقيته مديراً عاماً للمصلحة كما أعلنت الجماعة . حاول أن ينفي الخبر مؤكداً أنه لم يزل رئيساً لقسم الأرشيف فاتهمه الجميع بالتهرب من «الحلاوة» وأداروا ظهورهم غاضبين من فيهم أعضاء الجماعة . اعتلى أحد المقاعد وأقر بصحة الخبر ثم أرسل في طلب «الحلاوة» . بدأ ينسب إلى نفسه الوقائع التي كان يسمعها في المصلحة عن المدير العام وعن اتصالاته بكبار المسؤولين في الدولة الذين تلقوا منه عدة خطابات توصية بصفته مديراً عاماً للمصلحة ، وما لبث أن ألقى القبض عليه بتهمة التزوير ثم أفرجت عنه النيابة بعد عدة أسابيع حتى بيت القضاء أمره . عاد إلى المقهى ليجد جدرانه قد زينت بالأوراق الملونة وتلقفه الزبائن بالعناق معانين إياه لأنه لم يخبرهم بزواجه من الفنانة المشهورة بينما أخذ أعضاء الجماعة يقصون على الزبائن مغامراته خلال «شهر العسل» الذي أمضاه معها في أوروبا . وأعلن أحدهم أنه طالما لم يدعم حفل زفافه فقد قررت الجماعة الاحتفال به في المقهى على أن يتحمل هو كل التكاليف والتفقات . قرر ألا يكذب الخبر حتى لا يفقد الإعجاب الذي لاحظته في الميرون . حرص على جمع أخبار الفنانة المشهورة من الصحف والمجلات ليروها للزبائن . منعه البواب من الدخول

منذ نقله إلى العاصمة رئيساً لقسم أرشيف العاملين بالمصلحة وهو يبحث بإلحاح عن أية جماعة بشرية . اختار لنفسه مجلساً دائماً في أحد المقاهي المجاورة للمصلحة ، وأخذ يتردد إلى الزبائن ، فيشارك هذه الجماعة اللعب بالورق ، ويوسم برأسه موافقاً على حديث تلك ، ويتمايل طرباً لسماعه الأراجال التي يتبادلها أعضاء جماعة أخرى ، ويقهقه ضاحكاً وهو يضرب كفه بقوة على أكف أفراد جماعة رابعة يلقون التكات اللاذعة عن الزوجات ، ويؤيد الأحاديث المتناقضة لجماعات وجماعات عن الأسعار والانتخابات . . . تلففته إحدى الجماعات المنتظمة في ارتياد المقهى ، وعندما أخبروه بأنه صار واحداً منهم تكفل بدفع قيمة مشروبات جميع الزبائن . أحاط به أعضاء الجماعة وامتدت أياديهم تعبت بسجائره وأمواله وملابسه ، أما أسرار العاملين بالمصلحة فقد أصبحت مادة وفيرة للسخرية كما أصبح منزله وكراً يخفون فيه الممنوعات .

وكان عائداً عند الفجر يحمل في جلبابه الصغير أكواز الليرة التي سرقها من أحد الحفول ليأكلها مع صبايا الدار عندما شاهد نسراً ضيقاً يكاد يملأ سياه القرية وهو يتمايل ذات اليمين وذات اليسار متبهاً بالوانه الحمراء والخضراء والبيضاء . أسرع بالاحتباء أسفل إحدى الأشجار ووقف يراقب الإيقاع الراقص لحركات ملك السام من بين الأغصان ، زال الحوف عنه فخرج يلوح بيديه وقد امتلأت عيناه بالإعجاب . هجمت جماعات

استقبله زبائن المقهى باسم جديد أخبرتهم به الجماعة بعد أن أوضحت لهم أنه كان يخفى اسمه الحقيقي بسبب موقعه المؤثر في الدولة وبسبب زواجه من الفنانة المشهورة . انقسم الزبائن بين مهاجم ومدافع وبعد جلسة صاخبة قرروا التسامح معه بشرط أن يتكفل بدفع قيمة جميع المشروبات . بعد عدة أيام اكتشف العاملون في المصلحة اسماً غريباً عليهم يتصدر لافتة رخامية جليلة تفتersh المكتب العتيق لرئيس قسم الأرشيف ..

« كان ييكى وهو يسأل عمه الشيخ عن سبب مقتل النسر الذى يضاهى في قوته مئات الغربان ، فريت عمه على ظهره وشرح له أن الكثرة تغلب الشجاعة وأن النسر مهما بلغ من قوة ضعيف لأنه بدون جماعة ومن كان بلا جماعة كالإصبع بلا كف لا حول له ولا قوة فيه . . »

وسط ضحكات الجماعة كان حشد من الرجال الأقوياء يدفعونه بعنف داخل إحدى السيارات البيضاء وقد ألبسوه قميصاً أصفر يغلخ من الخلف . .

القاهرة : طارق المهدي

إليها فأخبره بأنه زوجها ، نادى البواب على عدد من الرجال أخذوا يكيلون له ضرباً وصعماً وركلاً ثم ألغوه عارياً في إحدى الخرائب ..

« كان يصفق للنسر وهو يعمل في الغربان قتلاً بأن يرفرف بجناحيه بقوة مرة ويأن يدور حول نفسه بسرعة مرة أخرى ويأن يصعد إلى أعلى ثم يهبط مخترباً بجسده الضخم تشكيلات الجوارح السوداء مرات ومرات . وما أن انتشرت جثث الغربان على الأرض وتبعثرت بقاياها في الجو حتى انشقت السماء عن جماعات سوداء أخرى اتجهت على الفور إلى المعركة . كان بمقدور ملك السماء الطيران إلى درجات الجو العليا إلا أنه رفض الحرب واستمر يرفرف ويدور ويصعد ويهبط بينما الغربان تغد من كل صوب في جماعات لا تنتهى . تشبث عشرات المناقير السوداء في الريش الملون فتوقفت حركة النسر ليضع ثوان هجم خلالها اثنان منهم على عينيه ، ومع تساقط قطرات الدم صرخ صرخة مدوية فشرعت جماعات الغربان تقطع اللحم الحى من الجسد الضخم الذى اختل توازنه . تناثرت بقايا الريش الأحمر والأخضر والأبيض فلملمها وأخذوا يعدو نحو عمه الشيخ . . »



لقضاء

أسامة عزت إسماعيل

أول الليل

والجوانب ... تزحف الأقدام المسحوبة تحت غطاء الأشواك قليلاً ويمتد صف واحد في الجسم الأول لكي ينفذ في مساحة الجلد الخالية من الجسم الثاني بين صفين ... تبحث هذه الرؤس من المدبة الصغيرة المتراصة عن الدماء الكامن تحت الخشونة ... في الجلد الطرى ... الوقت الذي يستغرقه هذا الالتحام هو زمن ساقط من عمر الليلة .

بعدها تبدأ كل الصفوف في الانغراز ببطء في اللحم المتخلل لكل الصفوف ويشبك الشوك المنغرز في الدم كأمشاط متلاحمة الأسنان ... الآن تراجع البرد قليلاً .

لما أخذت قطرات دم دقيقة جداً كحجم رؤس الدبابيس تبرقش الجلد باحمرارات متناثرة ينضج منها ألم الأشواك عرفاً أنه حتماً ستنزاح هذه السكاكين الثقيلة من فوقها ... هذا الشر القاتل الذي جلبه لنفسيهما ... ويسرعة كانت الأقدام النائمة تصير أطول ... والبوز يمتد ، والأشواك تنسحب ... بغض اشتباكها في متتالية سريعة منتظمة ، وبقرة لا معتادة بصيران أبعد ... ثمناً عند نقطتي نهاية القطر وبدايته .

متقابلان ... متحفزان ... فزعان ... يلسمها البرد الشئوى ، ويتكسر تحت أقدامها الفولاذية التي بدأت تتحرك مرة أخرى في نفس الاتجاه نحو نقطة المنتصف ورفات شجر جافة في حفيف خافت يقطع سكورها المتوجس .

مع الندى والظلمة ، وابتلال العشب ، يسدأ جسم مكور له بوز صغير ورفيع في تمسك خطواته القصار البطيئة نحو جسم آخر مكور له بوز صغير ورفيع . وفي منتصف الالتفافة التي يقترب فيها أحدهما من الآخر يقف الأول يدور حول نفسه نصف دورة ، يحك ظهره الملهء بالشوك حكة خاطفة بالظهر الآخر الملهء بالشوك ... بعدها ترتد الأقدام فزعة ، ويستقر البروزان ليتقابلا عند طرفي قطر دائرة كقرن استشعار مرهق الترقب والذعر ... وحينها يقطع هذا السكون المتوجس صوت انكسار ورفات الشجر الجافة تحت الأرجل تكون الجولة الثانية قد أوشكت .

يلدوها الجسمان في نفس اللحظة بالتحرك في مسار شبه عمودي ولكنه ينفرج قليلاً جداً عند المنتصف بالدرجة التي يتيح لكل منهما أن يؤجل صداه بالآخر وأن يكتفى مؤقتاً بأن يكون إلى جواره الحجم ... متلاقيان على مسافة قريبة جداً في هذا الليل البارد .

يتجاوران ... جامدين ... متكمشين ... يغالبان ابتلال العشب وقسوة نسمات الليل الشتوى بمزيد من التكور والتكور ... يلفن البروز إلى الداخل ... يصبح كل منهما نصف كرة ترشق بها أشواك حادة رفيعة تملأ الظهر

آخر الليل

لقد أحكما حلس مسافة قريبا ... كأننا يتتحيان ...
يتتحيان بالظهور ، أو تتقلقل أرجلها دونما فخر إذا ما أحسا
لذلك بضرورة .

ومع شقشقة الصبح افترقا كسيدين مهلبدين نسيما تمتين
خصوماتها الليلية ، وودعاما في تفاض خجول .

لما اعتادا صوت الشجر لم يعد يفزعهما ريح . صارا نازفين
حكيمين ... يتبادلان دفئا بدنه ، لإنسانا بئناس ...
حواراً صامتاً بحوار ، فيما ظلت الأشواك مشدودة
بحرص ... تتلمس ... تناوش ... تحك بلا انفraz .

الجزء : أسامة عزت اسماعيل



العرايا

فاروق حسان

الدقات المريبة التي كانت تصك سمعى بشكل حاد جعلنى أنتفض فاركأ عيى بكلتا يدى فى محاولة مستميتة لاقتناع نفسى بأن قد اجتزت بالفعل تلك المسافة الضيقة الفاصلة بين الحلم والواقع . كان أول ما صفعنى — بعد أن اعتادت عيى ضوه الشمس — مشهد المصباح الدابلى لمامود النور الذى يستقر مرهقاً على الرصيف الملاصق لشقى وقد اخضت معالته تحت ركام الأتربة ، فى حين مثلت رقعة ضيقة من السماء خلفية هيشة تلمع بالضوء فوق أجزاء البيوت الواطئة بنوافلها التي تكاد تكون مريية . عادة ، وفى كل صباح ، كان أول ما يطالعنى لحظة الاستيقاظ وبعد أن تمتد عيى العتمة الخفيفة المنتشرة فى فراغ الحجرة ، الأجزاء العلوية من تلال الكتب والأوراق التي كانت تغطى جدارين كاملين وتكاد تقترب من السقف . وكان أكثر ما يؤرقنى ذلك التقوس الواضح للأرقب القديمة التي كنت أنظر إليها وإجفاً من أن تبار فجأة من ثقل ما حملت .

كان ذلك فى الماضى ، قبل أن يحل ذلك الصباح المريب ، والمشهد الغامض لرقعة السماء التي تزاخت فيها أجزاء البيوت العلوية وقطع الملابس المتطايرة على حبال الغسيل والتي كان من المستحيل على من قبل أن أطفالها إلا إذا غادرت حجرى ووقفت أمام الباب الحارجرى زافداً رأسى ككلب يصوى للنجوم .

دامنى الشك فى أنى قد استيقظت حقيقة ، وتصلبت فى

حدث ما حدث ذات صباح .
لم أكن متيقظاً تماماً ، ولا نائماً تماماً ، عندما طرق سمعى صوت دقات غريبة صاحبها همهمات وتنداءات متباعدة جعلتنى أقلب الوسادة ضاغطاً بها على أذنى .

عادة ، كان للمصباح راحته المألوفة التي تجعل بقايا أنفاس الليل ، وأصواته المعروفة تصلى متناثرة خافتة معلنة بدهاية اللهاث وراء لقمة العيش التي كانت تلتهم نهار السكان فى مثل هذه الحارة المختنقة بالبيوت المتساندة فى إعياء .

كان ذلك فى الماضى قبل أن يحل ذلك الصباح المشبوه بأصواته التي اقتربت بشكل غير مألوف ، خاصة تلك الدقات المتنافرة العالية التي تبعث على الحيرة .

أزحت الوسادة وأنا أفتح عيى على مضض ثم أغلقتها بسرعة عندما فوجئت بضوه الشمس الذي كان يملأ الغرفة .

لحظتها ، أيقنت أنى أرى شيئاً ضبابياً بلا تفاصيل ، وأنى مازلت عند ذلك الشرط المخمل الضيق الذى يعقب النعاس ويسبق الاستيقاظ ، فالوهج الشديد الذى أغشى عيى لا يمكن بحال أن يكون حقيقياً ، فانا أحرص عادة على اغلاق نافذة حجرى الوحيدة قبل النوم .

وللحظة أسلمت نفسى لهذا القيل ، لحظة استطلت وانبعجت ثم تفتت إلى ومضات زمنية متتابعة على وقع تلك

فأنا أدرك أني متيقظ بالفعل ، وأن أجلس على فراشي
ساحياً الغطاء حتى أسفل العنق كي أخفي ملابسى الداخلية
التي أنام بها عادة والتي لم يكن من المناسب أن يراى بها أطفال
الحى المتحلقون حول الفراش لكن الغريب فى الأمر كله هو أن
وجدى بالنسبة لهم كان وجوداً شبيهاً فلم يلتفت أحدهم
تجاهى وإنما انصب اهتمامهم فى الصراخ ليلفتوا نظر البالغ وفى
المغرفة التى كانوا يتابعون حركتها بين القدر والأطباق الصلدة فى
اتساق حركى غريب .

بجنون صرخت :

أنتم يا ...

انبعث حشرجة جرس « المنبه » الذى كان الصوت الحقيقى
الوحيد وسط هذا الركام الكابوسى الذى كان يحيط بى .
صرخت بوحشية :

أنتم أيها الـ ...

التصقت الكلمات بعلقى عندما صدرت عن السقف
ضججة رعدية مباغتة غطت على كل ما عداها جعلتنى أفلت
الغطاء رافعا بصرى لأفاجأ به مذهولاً وهو يطوى ببطء عمت
كنظام عليه السردين وقد تساقطت منه قطع الحجارة الصغيرة
ورقات الجير إلى أصابعى بعضها فى حين بدأ الغبار الرمادى
يتلوى فى دفقات كثيفة خائفة أخفت بصرى وأنا أتحنى دافئاً
رأسى بين ركبتي متصمراً أذن بين يدى صارخاً :

لا ... لا ... لا ...

...

قبل أن تلفنى الدوامات الرهيبة والفضاء اللانهائى الذى
كان كفضاء الأبد الذى لا يسير غوره والذى كنت أتقلب فيه
مهدداً متصمراً محسناً فى أذن صوت تعبائى :

= هل لديك ما تخفيه ؟

لاروق حان

مكان مستلباً لظن أنى أتأولج عند تلك اللحظات السحرية
التي ينداح فيها الحلم ليمتزج بالواقع عندما يخفّف النوم من
قبضته الثقيلة دون أن يزعجها تماماً ، لكن الدفقات الغريبة
والنداءات المزعجة بدت أقرب إلى الحقيقة بشكل لا يترك
المجال لأى احتمال آخر ، فاعتدلت بسرعة ألت ظهري لأفاجأ
بوجوده أطفال الحى وقد تحلقوا حول الفراش وقد مدّ كل منهم
يده ببطء وهو ينقر عليه بقطعة نفوذ معدنية محاولاً لفت نظر بائع
الفول الذى كان يجلس على طرف السرير متجنباً على القدر
الذى كان يستقر بين قدميه .

كان المشهد غريباً متور الصلة بالواقع وهذا ما جعله أقرب
إلى الحلم ، لكننى - وشخصه الواضحة ونبض الحياة فى
نفاصله - بدا أقرب إلى الحقيقة ، حتى صدحت يداً مرهقة
لألس أحد الأطفال وأشمر بشفاه جسدته تحت جلبابه الوث .

لم يعد للمتعلق صلة بكل ما يدور ...

لقد امتزجت الحارة بفرقى بشكل سريالى لا نراه إلا فى
اللوحات . وكان فى استطاع أن أميز - وبصورة جيدة -
جدران البيوت على الرصيف المقابل بجدرانها الناشئة بالماء
وأبوابها المعلقة على واجهاتها فى اصم ، والمارة بخطواتهم
المرتدة ، وقطعت القمامة بنظراتها المذعورة كنت أرى ذلك كله
من خلال جدار الغرفة الذى كان يمثل حدداً الجغرافى بالنسبة
للحارة والذى لم يعد موجوداً بعد أن مرت على أطرافه بسكين
خرافية لم تترك وادعاً ما ينهى عن سابقة وجوده سوى إطار
ألمس ينم عن حدة تصلها .

أخذت أدلك عنقى فى محاولة لإزالة الذعر المتوتر الذى
اخترق جسدى كله ، وكان أشد ما أثارت ذلك الكلب الذى
رفع ساقه وأخذ يتبول على الكتب .

لم يكن حلماً على وجه اليقين ، ولا حقيقة على وجه
التمام ..

ش

اتفاق

عبد النبي المتولي

الصورة ، بكمة المتسخ راح يزيل الغبار ويخيط العنكبوت .
حلتها محققاً في الصورة :

: تودين قتل من كنت عموين ؟

: لم أعد أطيق أنفاسه .

: ما رأيك في هذه الصورة ؟ أليست جميلة ؟

: أجل .. لكنني أريد الخلاص ..

: كانت تود أن أترك مهنتي . وأستبدل بها فأساً . وقد

كنت على وشك أن ..

صمت برهة ، تذكر زوجته التي احتفظ بصورتها . كيف
كانت تشقى من أجله حينما يمرض ، وكيف أفنت عمرها معه ،

في الترحال من بلد إلى بلد .. استدار بوجهه إليها :

: وإن لم أقتله ؟

: سأضع له السم في الطعام .

كان كمة المتسخ ما يزال يتحرك فوق وجه الصورة في شكل
دائري ، وفجأة .. سقطت الصورة على الأرض ، نظر إليها

وإلى المرأة كاشفاً عن أنيابه الصفراء :

: الليلة سينتهي كل شيء .

أردفت وهي ترتعد :

: لا تنس .. إنه في حفل اللفة .. هناك عند ساقية الماء .

المجاورة للمقابر .

أطبق الليل ظلامه على القرية . لفت جسدها بملامة
سوداء ، تمثلت من منزلها ، مرقت من الشارع الرئيسي فغير
الحارات المتحنية ، أدارت عينها خلفها ، قفزت إلى الباب ،
بينها المرتعشة طرقت : انفرج الباب عن وجه أسود وعينين
بارزتين ، وشارب يتلاحق طوقه أسنن الفم . دلفت
للدخول . رائحة العطن تتدفق إلى زبنتها ، صلى الجدار
بتندقية ، وصورة امرأة عشت عليها العنكبوت . من بين يديها
أخرجت ما ادخرته من وراء زوجها . نظر إلى ما في يدها ، هز
رأسه :

: هذا لا يكفي ..

قالت : هذا كل ما أملك .

؟ أشار بيده المرفوعة تجاه السلك الأصفر المتدلى من عتقها ،
استسلمت وأعطته إياه . رمق أذننها ثم ثبت نقره على معصم
يدها اليسرى ، فقالت :

: هذا كثير !

مذكوز الماء إلى فمه ، فسالت المياه على صدر جلبابها . رمى
الكوز على الأرض ، مسح شاربه :

: ليس كثيراً على راحة أهدية ..

أخذت نفساً طويلاً ثم زفرت في الهواء ، فخرج أشد
سخونة ، وأعطته ما في معصم يدها وأذننها . وقف في مواجهة

: مستهين إلى الأبد ..

في الصباح

احتشدت القرية ، حول جثة امرأة

أمام منزلها ، مرشوقة بالرصاص ..

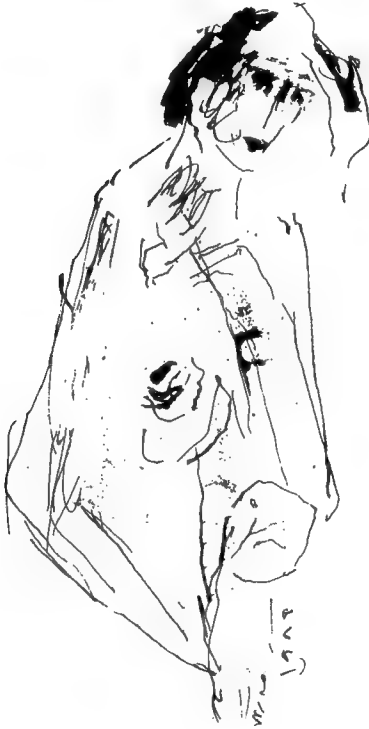
عبد النبي الخولي

طاردت ذبابة زرقاء حطت فوق رأسها . أمسك بالبندقية ،

حشاها بالرصاص :

انصرفي يا امرأة . وقيل أن يطلع النهار . ساكون راحلاً .

إلى مكان آخر .. وتأكدى أن الروح التي تزعميك



الحداثة والأرجوحة

أيوب المصري

— شكرا لنصائحك القيمة .. يا سيادة المدير .. يا صاحب المعالي .

يطل الشاب برأسه على الصالة الواسعة من خلال فرجة الباب ، يحثق في المساعة المعلقة . العنابر ساكنة عند الثالثة ، يتسم الشاب ، لم يحل بعد موعد الخروج من العمل ... ينسل مسرعاً لخارج المبنى . في الشارع يلتفت حوله ، ثم يسير ، ينحرف يساراً في شارع منحد ، فيساروا لحارة ضيقة ، ويثبت متفحصاً الوجوه حوله ، ثم يستمر في نفس خط سيره الذي يميل دائماً لليسار . لكنه يتوقف من حين إلى آخر دون أن يسرع كعادته . إن اليوم يكافئ الأيام ، يتحقق فيه ما هو معروف له ، إلا أنه يتربص شيئاً ما ، وما هو ذا يصل للشارع الذي به أشجار ، في منتصفه يتوقف فاعراً ضمه .

بمواجهته ترتكز « مرجيحة » خضراء .. كيان كبير .. متماسك إلى أقصى حد ، ويأتي واحد ، يركبها ، يجاهد .. ينسحب ، يتيمه ثان ، ثالث و « التشقلب » بها لم يحققه أحد . وتبرز العروض برقية للشباب .. قوة حاذقة ، إنها تحتاج لقوة حاذقة تتحكم بها لتحقيق دائرة كاملة ، ويرغب في المحاولة ، تنزلق أصابعه لجيب البنطلون ، تخرج النقد المطلوبة ، يدفعها لصاحب المرجيحة ، يقفز إليها ، ويحقق ، إنها تشبه المركب ، يهتف : نعم .. ستبدأ الرحلة السعيدة ، يثبت أقدامه ، يكلبش بيديه على ما بجانبه من عسودين ،

في ركن يجلس شاب ورجل عجوز بجبهة متجمدة ، فوقهما سلف بشقوق ، شقوق فيها قش ، تبدو كأنها أوكار الطيور ، حولهما حوائط بأرشف عليها أوراق ، أرفف بعض جوانبها مرتفعة لأعلى كأنها تريد تسلق الهواء لتحتل مكاناً غير مكانها ، وعلى الباب لوحة تظهر بها بعض الصرهب ، أ .. ش .. ف ، من قبل كانت تبدو كلمة « أرشيف » وأضحة للعينين .

— إنني أحب الحديث معك .. بالتالي الموظفون لا يتعاملون معي بل بفاقة .

— شكرا لتقديركم لي يا سيادة المدير .

— مدير .. تلك أمنيته ، لم يبق بعمدة خدمتي سوى عام ، ولم أصبح مديراً ، تقول بأن لا فرق بين رئيس قسم ومدير عام ، دائماً كلماتك تأتي مناسبة للمواقف ، وهذا من أسباب تقديري لك . لديك العديد من القدرات ، عليك شحذها ، أولاً .. كن محيط الدائرة لامركزها ، المحيط أكبر ، يتكون من عدة نقاط ، فلا تتخذ أبداً سلوكاً ثابتاً أي نقطة واحدة ، تنقل بين النقاط ، اجعل الوزارة المركز وأنت المحيط الذي يطوقها . ثانياً .. عيش في المعالي ، دائماً المعالي ، وعندما تلمح الفرصة انقض عليها ، اخطفها قبل الآخرين ، أنت تستطيع كل هذا ، وقد تصبح وزيراً ، الوزير الحالي كان موظفاً . حاول . أنا .. أنا أدركت القواعد متأخراً فلم أصل لما أستحقه ، أنت .. أنت موهوب .

هو .. هوب . هوووو و و و و و ب ، يقترب من مستوى
المحور الأفقى للمرجحة ، يقترب .. يتعداه ، سيصل لقمة
الدائرة ، ويعطى صوت معين سدىء ، تك .. تك .. طططك ،
ثم خ .

في ذلك المكان تتناثر على الأسفلت شذرات معدنية ..
أحشاب مشروخة .. قشور خضراء .. ويقترب أشخاص ..
يلاحظون جسما لا فاصل بين مكوناته سوى تنوء جهة
اليسار .. يقتربون أكثر .. يتبينون أجزاء من رقبة ووجه
أجزاء يكسوها جلد منجمد .. وكأنها إنسان عجوز متهاك
الكلاب .. ويتكاثف الغيوم فوق المتجمعين للمشاهدة .

أيوب المصيري

3

مسرحية

التحول

مسرحية من ثلاثة مشاهد

أحمد دمرداش حسين

المشهد الأول

المنظر : على بين النصبة واجهة منزل من طابق واحد يتوسط الواجهة باب
يعلوه درع قديم . خلفية المنظر سائبة تملؤها جميزة ضخمة . .
خلف السائبة - بمسافة قصيرة - عدة صفوف من الأشجار تضيئ
على المنظر عمقا من الخفيرة .
(بخطوات متعبة تدخل الزوجة مستندة على ساعد آدم)

- | | | |
|--------|---|---|
| الزوجة | : | (ينفوت أرأيت كيف كان حجمه !؟) |
| آدم | : | (بنبرة متوسلة) شفاؤك يتطلب نسيان
ما حدث . . |
| الزوجة | : | (بأسى) ما حدث لا تملك أم نسيانه !
(سائبة) إنه عتق ولدى . . عتقه وهو
يتلوى بين فكّيه بينا أستاذنا الحادة تمزقه
(تنصلب وتحدقه) أرأيت كيف كان
حجمه ؟ |
| آدم | : | (ينفوت) كان فى حجم قط . . |
| الزوجة | : | (بحركة رفض من رأسها) لا . . رأسه
هو الذى كان بهذا الحجم . . معلور
أنت . . وراحتاهما تخنقان شيشا غير |

شخصيات المسرحية

آدم :
الزوجة :
رجل الأعمال (١) :
رجل الأعمال (٢) :
المواطن الأول :
المواطن الثاني :
المدعي :

مرئي (جئت بعد أن اعتصمت انتفاضة الحياة من جسده (تخرقه) من أين أتت هذه الفئران الوحشية ؟)	الزوجة	إلى تحشى الاكتئاب .. تقدم .. لم يعد يقوى على شيء (وراحتها تمر بحنو على الفأر) إنه الآن ويبيع كصغيرى السلى ذهب .. (يظل آدم متصليا .. تتعلم بخطى مترقئة نحو المنزل .. يتحرك آدم خلفها وقبل أن يلف إلى داخل المنزل تمس راحته الصدر . بملايس رسمية يدخل رجلا الأعمال حاملين مشارين كهربائيين .. يديران المنشارين ، ثم يشرعان في نشر الأشجار .. تتساقط الأشجار الواحدة تلو الأخرى .. يظل رأس آدم من فرجة في الباب)
(يصدر من بين الأشجار صراخ فأر)	آدم	(ملقنة بحلة نحوها خلفها تنقلص أصابعها) من يتوق إلى راحتي ؟ (تتقدم نحو الأشجار) قادمة يا من تتأذى علي . (يحاول آدم احتجازها)
(جهمس وهي تلمحه) دعني .. لن ينتظر حتى يبرحك الخوف !	الزوجة	(تتأفف تقلبها نحو الأشجار إلى أن تختفى .. يتعالى صراخ الفأر .. يتقدم آدم خطوة نحو الأشجار ثم يتراجع . وقد سد أذنيه براحيته .. تظهر الزوجة من بين الأشجار وقد وسدت الفأر الميت ساعدها)
صوت الزوجة :	آدم	(يبدو جافاً) لا شيء لنا بالخارج سوى درج أجدادك المعلق على الجدار (بنية مرة) ادخل وأغلق الباب .. أظفر المنشابر يؤرق نوم صغيرى !
		(تمس آدم الصدر ثم يدخل ويغلق الباب . يضع رجل الأعمال (٢) سلاح المنشار على جذع الجميزة ..)

رجل الأعمال (١) :	انتظر .. دعها كما هي (يتراجع ويتأمل الجميزة) هي والساقية يثران في النفس إحساساً بالمغدوء الرغبي ..
المواطن الأول :	(ينصرفان ، ثم يوردان وهما يحملان لافتة .. اللافتة تحمل الإعلان التالي مشروع المائة شاليه) يقومان بتثبيتها مكان الأشجار ثم ينصرفان . المواطن الأول والثاني يدخلان معا ، المواطن الثاني يحمل ملهايا)
المواطن الأول :	(متصلياً) الهواء عمل براثة شواء !
المواطن الثاني :	(مشيراً برأسته) سراب يشوه الحومان عل رتيك ..
المواطن الثاني :	(يتقدم المواطن الثاني نحو المنزل) ثم يتوقف ويشرع في تشمع الهواء)
المواطن الثاني :	(لقد صادفك الصواب هذه المرة ! .. رائحة شواء حقيقية ! (يشير إلى المنزل) بداخله من لا يأنه بالفرار !
المواطن الأول :	(مشيحاً) رومانس الظن بالآخرين .. لقد يكون ما تشمه شواء دواجن !
المواطن الأول :	(يتقدم المواطن الثاني نحو المنزل ويتصلب برمة)
المواطن الثاني :	(ملغظاً إليه) الرائحة المنبعثة تؤكد أن الدواجن لا علاقة لها بهذا الشواء ..
المواطن الأول :	(إذن ، هو شواء محظور !
المواطن الثاني :	(مشيراً إلى المنزل) بداخله متعرد يسمم الهواء بالمصيان !
المواطن الأول :	كم أود أن أرى هذا الجسور !
المواطن الثاني :	اتبعني وستراه ..
المواطن الأول :	من الآن وحتى نراه سأكون خلفك مباشرة ..
المواطن الثاني :	(يتقدم المواطن الثاني ويعطرق الباب بحنف)
صوت آدم :	من ؟
المواطن الثاني :	انتسح يا من تلوك قرار حظر مضغ اللحم ..
صوت آدم :	من ؟
المواطن الأول :	مواطنان حريصان عل احترام القانون ..
(يفتتح الباب ويخرج آدم .. يستدير ويس الدرع ثم يوجهها)	آدم :
آية خدمة ؟	المواطن الثاني :
اسمك ؟	آدم :
وماذا ستعمل به ؟	المواطن الأول :
(بنعومة) هو لن يفعل به شيئاً .. لكن أصحاب النجوم النحاسية قد يفعلون بحامله الكثير ..	المواطن الثاني :
(بغلظة) اسمك ؟	آدم :
آدم ..	المواطن الثاني :
(محدقاً فيه) مواطن آدم .. شفاهك يعلوها دسم ..	آدم :
(وراحتة بحركة لا شعورية تمسح فمه) دسم ! .. أي دسم ؟	المواطن الثاني :
بدقة ، لا أستطيع أن أحدد .. لكن مظهره يوحي بأنه دسم ماشية ..	المواطن الأول :
(وراحتة حل ثم آدم لا .. ملمسه أقرب إلى دسم الماعز ..	آدم :
(منكشاً) كلامكما يعني أن بيبي ذبيحة ! (جمرارة) وهل مثل يفعل هذا ؟	المواطن الثاني :
فعلتها يا آدم ..	المواطن الأول :
وقبل أن يخف مداد الحظر !	آدم :
(يتوسل) انصرفا أرجوكما واتركا .. ما بداخل ودخل البيت ليسا في حاجة إلى المزيد ..	المواطن الأول :
لا تتمسكن .. ليس بداخلك سوى طعام شهى !	المواطن الثاني :
وداخل البيت لا يوجد سوى أسياخ من شواء !	آدم :
(جمرارة) بل أسياخ من جمرن احتلها في صمت .. اتركاني وتأكدأ أن برىء مما تقولان ..	المواطن الثاني :
إن كنت حقا بريئا .. فإ هذا الذي يجعله الهواء المنساب من فرجة الباب ؟	المواطن الأول :
حذار أن تقول إنه شواء دواجن ..	آدم :
بل شواء عبوة « فاركو » ..	المواطن الأول :
وماذا تحوى فاركو هذه ؟	



آدم :	شرائع من لحم أرنب . .	المواطن الأول :	(لآدم) دك من المدياع إنه لا يؤكل . .
المواطن الثاني :	من أين لك بها ؟	المواطن الثاني :	(وهو يمز المدياع) غبي . . ما يذيعه للروح والعقل وليس للبطن !
آدم :	العربة تمر من هنا كل ظهيرة . . وفود ظهورها يغمرها الزحام !	المواطن الأول :	(لآدم) أوافق أنت من أن الشرائع شهية ؟
المواطن الثاني :	والشرائع . . شهية ؟	آدم :	لم أعد أتق في شيء . . لكن زوجتي تؤكد هذا !
آدم :	زوجتي تؤكد هذا . .	المواطن الأول :	(تدخل عربة على عجلات يدفعها رجل الأعمال (٢) . . يندفع المواطن الأول نحوها وخلفه الثاني)
المواطن الأول :	وأنت . . ألم تلقها ؟	المواطن الأول :	أريد عبوتين . .
آدم :	منعني الذئب من هذا . .	المواطن الثاني :	وأنا أريد ثلاثاً . .
المواطن الثاني :	ذئب . . أي ذئب ؟	رجل الأعمال (٢) :	(مزحجاً راحتيها) ابتلعوا شراحتكم وايتلوا الإسراف . . لكل واحد عبوة واحدة . .
آدم :	عثرنا في العبوة على ذئب . . طوله أكبر بكثير مما عهدناه في أرائنا !	المواطن الأول :	لم ؟ . . ألا ترجو بيع كل بضاعتك ؟
المواطن الثاني :	(بأسنادية) إنها مستوردة أيها المتخلف !	المواطن الثاني :	(بإعجاب) التاجر الماهر لا يبيع كل ما تطلب .
المواطن الأول :	اختلاف البيئة والطعام يؤديان إلى هذا . . إنها يؤثران في التكوين النفسى والجسمانى للحيوان . .	رجل الأعمال (٢) :	(بالمتعاض) تاجر ! . إننا نخاطر بأموالنا لنجلب لكم ما يكفى بطونكم (يتناول عبوة) ثمنها قبل لمسها . .
المواطن الأول :	(مبهوراً) من أين جاء لسانك بما قلته ؟	المواطن الأول :	(يتقاطر على العربة من جنبات المسرح رجال ونساء . . يستدير آدم ويمس الدرع براحته ثم يندفع إلى داخل المنزل . .
المواطن الثاني :	(بزهو مشيراً إلى المدياع) امتص كل ما يصدر منه . . ألا يحدث هذا معك ؟	المواطن الثاني :	(بإعجاب) التاجر الماهر لا يبيع كل ما تطلب .
المواطن الأول :	يحدث . . لكن لا يبقى في رأسى عما يذيعه سوى « أمه نعيمة والعتبة جراز » !	المواطن الثاني :	(ملتفتاً إلى آدم) وأنت ؟
المواطن الثاني :	(ملتفتاً إلى آدم) وأنت ؟	آدم :	بصبي بالدوار . . يذيع أشياء على أنها حقائق ، واليوم التالى يذيع نقيضها على أنها أيضاً حقائق !

(ستار)

المشهد الثانى

المنظر : نفس المنظر السابق ولكن ما تبقى من أوراق الجميزة يبدو مهدلاً بعد الليل .

(يدخل عسكر في ثياب مملوكية وهم يحملون حواجز سلكية يقومون بوضعها مكان الحائط الرابع للمتصبة ثم ينصرفون بخطوات عسكرية . يفرج باب المنزل ويطل منه رأس آدم . يتحرك رأسه بتلصص في مختلف الاتجاهات ، ثم ينسل خارجاً وهو يحمل سلة . يتقدم إلى منتصف المتصبة . يهدف السهم برهة ثم يتجه إلى الساقية ويلتقط حبلاً مُلقى على حالته . يشرع في عقد الحبل حول قوس السلة)

آدم	: عقلة أخرى للامان .. فقد يأت المحصول ويفسر (يخرج من جيبه زجاجة .. وهو يثر ما بها داخل السلة) سائل يستحق ثمنه .. لقد ثبت أنه أشد فاعلية من الغراء !	آدم	: (متراجعا وهو يحترق من السلة) لا .. لن يحدث هذا .. (يصدر من السلة صراخ فتران)
آدم	: دوري .. دوري وادفعي بتيار فترانك داخل السلة (عجلة) « فأركو » كانت البداية ، ولا ارتفاع سعرها صار المحل هو ما نستطيع أن نمسك به ! (تدور الساقية محشدة صرياً ما يعقبه صراخ فتران صادراً من القاع)	المواطن الثاني	: (يصرخ في السلة صراخ فتران)
آدم	: (محذفاً في القاع) لا داعي للتزاحم .. كلاله انسابوا يرفق داخل السلة موجة إثر موجة .. (يتعالى صراخ الفتران)	المواطن الثاني	: (يصرخ في السلة صراخ فتران)
آدم	: (بابتسامة شاحبة) يا من بداخل السلة عثا تحاولون الخروج .. لقد التصقت بها حتى العظم (بإشارة صمت من راحة) ليخفت صراخكم كيلا يظن أحد إلى جفل الزاخر بكم ! (يأسى وهو يجلد الحبل) مثلنا .. كل ما نملكه في مواجهة الموت هو الصراخ ، ورغم هذا لا يطول ! (يخلص السلة من الحبل ، ثم يتحرك متجهاً نحو المنزل .. يدخل المواطن الثاني حائلاً للسلياح وقد صُيغ وجهه باللون الرمادي)	المواطن الثاني	: (بابتسامة شاحبة) يا من بداخل السلة عثا تحاولون الخروج .. لقد التصقت بها حتى العظم (بإشارة صمت من راحة) ليخفت صراخكم كيلا يظن أحد إلى جفل الزاخر بكم ! (يأسى وهو يجلد الحبل) مثلنا .. كل ما نملكه في مواجهة الموت هو الصراخ ، ورغم هذا لا يطول ! (يخلص السلة من الحبل ، ثم يتحرك متجهاً نحو المنزل .. يدخل المواطن الثاني حائلاً للسلياح وقد صُيغ وجهه باللون الرمادي)
المواطن الثاني	: انتظر .. (يتسمر آدم دون أن يلتفت)	المواطن الثاني	: (بابتسامة شاحبة) يا من بداخل السلة عثا تحاولون الخروج .. لقد التصقت بها حتى العظم (بإشارة صمت من راحة) ليخفت صراخكم كيلا يظن أحد إلى جفل الزاخر بكم ! (يأسى وهو يجلد الحبل) مثلنا .. كل ما نملكه في مواجهة الموت هو الصراخ ، ورغم هذا لا يطول ! (يخلص السلة من الحبل ، ثم يتحرك متجهاً نحو المنزل .. يدخل المواطن الثاني حائلاً للسلياح وقد صُيغ وجهه باللون الرمادي)
المواطن الثاني	: (بنبيرة امرأة) استدر ..	المواطن الثاني	: (بنبيرة امرأة) استدر ..
آدم	: لم أقصر بعد بشوق إلى ملاحك !	المواطن الثاني	: (بنبيرة امرأة) استدر ..
المواطن الثاني	: وأنا كل شوق إلى رؤية ما تحمل ! ..	المواطن الثاني	: (بنبيرة امرأة) استدر ..
آدم	: لن يحدث هذا ..	المواطن الثاني	: (بنبيرة امرأة) استدر ..
المواطن الثاني	: (ثم يهرول متجهاً نحو المنزل ، يسبقه المواطن الثاني ويحجب الباب بجسده) (وهو يجد راحته) السلة !	المواطن الثاني	: (بنبيرة امرأة) استدر ..
المواطن الثاني	: (وهو يجد راحته) السلة !	المواطن الثاني	: (بنبيرة امرأة) استدر ..

المواطن الثاني :	ملتفتاً نحوها) أمازال فيها موضع يبيض بالحياة ؟
المواطن الأول :	(يشيح آدم بوجهه .. يمدق فيه المواطن الثاني بنظرات شك)
المواطن الثاني :	(بنعومة) إنك لا تحيد الكذب .. يياض بشرتك يشف عاً تحاول إخفاؤه !
آدم :	(باضطراب) أنا لا أكلب (يتجه نحو الجميزة) اقرب وأنتصت ..
المواطن الثاني :	(متجهاً نحوه) إلى مَ اقترَب ؟
آدم :	(مشيراً إلى فجوة بالجميزة) ضح أذنك هنا وستسمع صراخها ..
المواطن الثاني :	(بإشارة من راحته) دهك من هذا الآن .. إن كنت كاذباً فلن أبين سلتعب متى ؟ (يشير إلى السلك) على امتداد البصر لا يوجد ثقب يسمح بالخروج حتى لطائر (يشيح براحته) والأنا اذهب ..
المواطن الثاني :	(يهرول آدم متجهاً إلى المنزل ، وقبل أن يذلف إلى الداخل لمس راحته الدرع)
المواطن الثاني :	(لنفسه) يياض بشرته يبدى ما يخفيه ! (يدخل المواطن الأول وقد صُبح وجهه باللون الرمادي)
المواطن الأول :	(وإبهامه خلف أذنه) الهواد يحمل إلى سمي تفردها !
المواطن الثاني :	(ملوحاً بالسلة) مملومة بها ..
المواطن الأول :	(مقتربا) ما بها مناصفة .. ألم تحدثني طويلاً عن الاشتراكية ؟
المواطن الثاني :	(مشيراً إلى المذبياع) لم يعد يذكروها (بوعيد) خطوة أخرى ونحمل عقلك وجهاً لن يبعث السرور لن يراه ..
المواطن الأول :	(متصلياً) يا لك من فاربرجوازي !
المواطن الثاني :	(بازدراء) ويا لك من فار لا يجيد القفز نحو ما يريد !
المواطن الأول :	(يتحرك المواطن الثاني متجهاً نحو الخارج ، فيبتحي له الأول)
المواطن الأول :	(أخى أرجوك .. من أين حصلت عليها ؟
المواطن الثاني :	(دون أن يلتفت) من الساقية يلتفت إليه) التوسل لن ينريك عن القفز .. (ينصرف المواطن الثاني . برهة صمت
يقوم خلالها المواطن الأول بالتحديق في الساقية)	
المواطن الأول :	(مقتربا من الساقية) لا بأس من المحاولة .. لعل نفسه مازال بها بقايا من صدق (وهو يلتقط الحبل) حبل على الخاقفة ! (وهو يتأمل الحبل) وجودك ييمس بأن الحصول على الطزاجة يستلزم الهبوط إلى القاع ..
المواطن الأول :	(يلف الحبل حول جذع الجميزة ، ثم يلتقط حجراً ويبط إلى القاع .. يصدر من الساقية صراخ فتران)
المواطن الأول :	(صوت من الساقية) وحشية صراخها . ترتجف أعضائي .. لا بأس .. مسافة ذراع لا أكثر ، وبمدها يصبح رأس هذا الشحيم في مرمى الحجر ..
المواطن الأول :	(الزوجة وقد صُبح وجهها باللون الرمادي ، تخرج من المنزل حاملة السلة .. يخرج آدم خلفها مندفعاً)
آدم :	إلى أين ؟!
الزوجة :	(بانفعال) وأنا في هذه الحالة على أن أفعل كل شيء ! (تلتفت إليه) فسزوجي عصفورة نتزع منه الحمام الحب !
آدم :	كان وجهه رمادياً !
الزوجة :	(مشيرة إلى وجهها) وما لونُ بشرتي يا ناصع البياض ؟
آدم :	(بخفوت) رمادي ..
الزوجة :	(ودهم هذا لا تخشائي !
آدم :	(يحنو) إنك زوجتي وأم صغاري ..
الزوجة :	(تتحرك متجهة نحو الساقية ، وفجأة تتسم ثم تراجع بظهرها)
الزوجة :	(بخفوت) في الساقية متطفل ! (تمدق فيه) يفعل الخوف هرد طائري الناصع بأفق أسرارنا !
آدم :	لم يحدث هذا .. صدقيني لم ..
الزوجة :	لا ترفع صوتك .. أم تراك تبغي تحذيره ؟
الزوجة :	(تبرز من السلة سكيناً)

آدم : (متراجعا في ذعر) صدقي .. تركت له
السلة ولم أخبره من أين جئت بها .. لم
أخبره ..
آدم : اصمت ..
الزوجة : (بخطوات صامتة تتحرك نحو الساقية ،
ثم تقطع الجبل .. صرخة بشرية ، ثم
يتعالى صراخ القثران)
آدم : (وقد غطى لفتيه براحيته) لم فعلت
هذا ؟
الزوجة : (سامة) إنه الآن يعاني من أسنانها
ما عناه صغيري ..

(متار)

المشهد الثالث

المنظر : نفس المنظر ..

(يدخل رجل الأعمال « ٢ » حاملاً ملياوين ، يقوم بشبك أحدهما
في بداية الحاجز السلكي والآخر في نهايته ، ثم يتصرف . يدخل
المواطن الثاني حاملاً منشأراً كهربائياً .. يديره ثم يتجه نحو
الجميزة)

المواطن الثاني : (ملوحاً للجميزة بالمنشار) آن لأحشائك
أن تتخلص من ألها .. بخفة جراح
سأنتزع من يعيشون بداخلك حتى آخر
فأر ..
آدم : (يفرز سلاح المنشار في الجذع ، يميل
فيتلقفه حل كفه ويضفي به نحو الخارج)
المواطن الثاني : (ناظراً إلى المشاهد) ساعدنا نموت
زاحفين ، فلا مبرر لأن نموت الأشجار
واقفة !
آدم : (يخرج آدم من المنزل ويبدو
مهتما .. يستدير ويحرك لا شعورية تمتد
راحته نحو الدرع ، وقبل أن تصل إليه
تراجع في بطة)
آدم : (بخفوت للدرع) لم يبق في الدنيا ألم لم
يصبنا حتى نحول بينه وبيننا .. يبدو أن
ملاصمتك لا تجدي وأنت مصلوب هكذا ..
والحشرات تعيش في ثناياك ..
آدم : (يستدير ويتحرك بإعياه نحو الحاجز
السلكي .. تتعلق راحته بالسلك وقد
كسا وجهه تعبير ألم .. تخرج الزوجة من

المنزل حاملة إنا طعام ، ثم تقف خلفه)
آدم : آن لك أن تكف عن صياحك .. لم يبق
فيك من الحياة إلا رفق ! (تقرب الإناة
من وجهه) ذقها ثم احكم عليها ..
آدم : (مشيحاً بوجهه) حتى الموت لن أمضغ
نفسى ..
الزوجة : إنها الطزاجة !
آدم : لم أمسسها وصيرة براقه تواري بشاعتها ..
والآن لن أقفل هذا وقد باتت بشاعتها
سافرة !
الزوجة : إنما مختلفة عن الأخرى ..
آدم : أعرف هذا .. لقد نسجت فئسان
لحمها ..
الزوجة : بل نسجت فئان متطفل الساقية !
آدم : (ساهماً) لحم البشر واحد .. ومن يذقه
مرة لا يستغ بعلمه سواء (يشير إلى
الإناة وهو مشيح) إن مضغت هذا ..
غداً أمضغ لحكم ، ويعد غد استعذب
لحم صغاري ..

من العسكري ثياب مملوكية تحيط بالحاجز من الخارج)	الزوجة :	إنتك تهذى !
(وهو يواصل تقدمه) ولدت إنسانا وسأحرق في وجه الموت إنسانا . .	آدم :	(بأسى) كنت أغمض عيني كيلا أرى الدود الكامن في الخبز . .
(يتلفح آدم والدرع على ساعده مصطلما بالحاجز ، يتمرق السلك وتحدث فيه فجوة . . ينسحب العسكر خارجين يهدوه وخلفهم رجل الأعمال (١) . . يثبت آدم الدرع على ساعده ويتأهب للمرور من الفجوة . . يدخل رجل الأعمال (٢) وعلى رأسه عمامة)	الزوجة :	لن يكون هنا (وراحته تهبز موجوداً !
رجل الأعمال (٣) :	آدم :	إنك تمضى حيثما نحو الموت !
إلى أين يا ولدى ؟	آدم :	إن حدث هذا لي فلن يكون هنا (وراحته تهبز السلك) لن يكون هنا . .
إلى حيث الفأر فار والانسان إنسان . .	المليح الأول :	لقد أكلت التضجيرات النووية الأخيرة ، أن المخلوقات الوحيدة التي تقاوم تأثيرها التدميرى والأشعاعى هي الفئران . .
ابن من أجل التراب الذى حملك صغيراً (بتأثر) إنه باقى وكلنا إلى زوال . .	المليح الثانى :	وعلى هدى هذه الحقيقة العلمية تكونون قد صرتم يمان من الفيريات الذرية للعدو . .
من خطوى عليه يستمد قيمته . . وبدون يصبح بحراً من خواء . .	آدم :	(بفضب متجهها نحو المليح) تمحلت قسوتكم وأنا أعزى نفسى بأنها ستوجه يوماً للعدو (برارة) والآن تطالبونى بالتحول إلى قسار كى أنجس من وحشيتي ؟ . .
ياغف قلبى عليك وأنت ماضى إلى الضياع . .	آدم :	لن يحدث هذا . . ولدت إنسانا وسأحرق في وجه الموت إنسانا . .
(مشيحاً برأسته) العمامة لا تمنع قلباً . .	آدم :	(يتقدم آدم نحو السلك ويشرع فى محاولة تمزيقه . . إزاء صلابة السلك يتوقف عن المحاولة لاهتاً . . يظل متصلباً برهة ، ثم يتحرك نحو الدرع ويشرع فى انتزاعه . .
(يمر آدم من الفجوة ثم يبط إلى الصلاة . . تتحرك الزوجة أخيراً مقتربة من الفجوة . . يسرع رجل الأعمال (٢) ويسدّ الفجوة بجسده ، ثم يخرج من جيبه عبوة فاركو)	رجل الأعمال (٢) :	يدخل رجل الأعمال (٢) وفى راحته جهاز لاسلكى ، يتوقف ويظل يرقب آدم من خلف الحاجز . . ينبجس آدم فى انتشارع الدرع من على الجدار ويتقدم به نحو الحاجز . . يتحدث رجل الأعمال (٢) همساً فى الجهاز ، وعلى الفور تدخل ثلة

(ستار)

القاهرة : أحمد مرداش حسين

رؤى سكندرية

الأولى الاستفادة من الطول التشكيلية في تراثنا في الفن الإسلامي والفنون الشعبية، وبالأخص بما نراه من حلول في عروسة المولد وفانوس رمضان والمراكب الشعبية. هذا بجانب ما نراه من تأثير الأقواس والاحتضانات في القباب الإسلامية، بل نكاد نقرا فيه كلمة «الله» بالخط الكوفي.

وتركز الفنانة ممالجاتها وحلولها التشكيلية على جانب العمل رغم تماثلها في الشكل الخارجي للكتلة وفي شكل مساحة الفراغات التي تخترقها، بأذلة كل الجهد في تقديم معالجة تشكيلية لكل جانب تختلف عن الحلول المحققة في الجانب الآخر.

والعمل غني بالإقاياع سواء في ذلك الخط المتحرك الذي يشكل حدود الشكل والتفتيمات التي يحققها ببروزه وانخفاضه على توقيعات تختلف في مساحتها الزمنية، ويثيرها ذلك الثلاثي السريع في بعض المناطق، كذلك التفتيم في أشكال المساحات واتجاهات سطوحها على كل من جانبي العمل حيث تعددت أن تعطى سطوحها نوعاً من الانحناء أو التقعر الخفيف في مسطحتها يؤكد إحساسه بالخط المنحني الذي يلاحظ امتداده بكثرة في العمل، ومع حساب مرفف لدور الفسوف عند سقوطه.. فخرى البروزات الخفيفة التي تشكل حدود هذه المساحات تلقى ظلالاً خفيفة محسوسة درجتها — على اللون الأصلي للعمل، تساعد على إظهار اتجاهات السطح في هذه المساحات وتثري التلون على سطحه...

وكذلك استخدمت الفنانة على أحد الجوانب كتابات بالخط العربي بتشكيل يميل إلى الاتجاهات المنحنية ويملي إحساساً بالحركة يتفق مع الاتجاه العام

الاجيال تتخرج فيها وتشغل أماسكتها في مجالات الإبداع التشكيلي والتدريس.

ومما يلتفت النظر أن الأعمال المعروضة جاءت، رغم الاختلاف والتعدد في أساليب الرؤية والمعالجة، معلنة عن مدى الحرص على اختيار وتقديم أعمال ذات مستوى عالٍ وجيد وكان تمثيل كل فنان بأكثر من عمل مفهداً في إعطاء صورة تقريبية للمشاهد يتعرف من خلالها على رؤية كل فنان وأسلوبه بالقدرة الذي تسمح به ظروف المساحة وتعدد الأعمال في مثل هذا المعرض الجماعي.

ويمكن الحديث عن الأعمال في مجموعها من خلال اتجاهين عريضين مسيطرين:

الأول اتجاه تشكيل مجرد يبحث في القيمة التشكيلية والعلاقات فيما بينها وإمكانات الإبداع من خلالها بجانب محاولات للتكثيف عن إمكانات الخامات المستعملة في التشكيل وتعرض فيما يلي بعضاً من نماذج تمثل هذا الاتجاه في أعمال للفنانين:

ابنسم زكريا (نحت)

تعرض عملاً يتضح فيه من الرحلة

«رؤى سكندرية» ذلك هو عنوان المعرض التشكيلي الذي قدم لجمهور المتقنين في القاهرة أعمال عدد كبير من الفنانين التشكيليين الذين اكتسبوا صفة السكندرية إما بسبب المولد أو بالإقامة سواء للدراسة أو للعمل.

وجاءت الأعمال في المعرض معلقة لإبداعات عدد من الاجيال المتقاربة وكأشقة للفننى الفنى في النماذج والأساليب.

وقد اعتمدت الحركة التشكيلية الحديثة في الإسكندرية منذ بدايتها في أوائل هذا القرن على الدراسات الحرة في المراسم الخاصة للفنانين الأجانب الذين كانوا يعيشون في الإسكندرية في تلك الفترة مثل أرتور زنايرى وتشيفاليني ومدام كرافيا وجول بالنت وأورتينوبيكي... حيث تلقى هواة الفن السكندريين حينذاك دروسهم الأولى في الفن. ومنهم من أصبح فيما بعد من رواد الحركة التشكيلية الحديثة في مصر مثل.. محمود سعيد ومحمد ناجي وسيف وأدهم وأنى ومحمود موسى.

وبافتتاح كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية في أواخر عام ١٩٥٧ بدأت أول دراسات أكاديمية منظمة للفن وبدأت

لاغلب الخطوط على هذا الجانب وإن غيرها في اللون ...

وهناك حرص على كسر الرتبة في أنواع الخطوط المصنعة المستخدمة ويكون ذلك بخلق تضاد بينها وبين خطوط مستقيمة في مواضع وحلول مغايرة على كل من جانبي العمل .

أحمد السطوحي (نحت حديد) :

من أعماله تمثال يبحث في الجماليات التي يحققها الخط عندما يتحرك بسرعات واتجاهات ودرجات من للتوتر مختلفة ليخلق شكلاً له ملامحه الخاصة ويفرض بوجوده تشكيلاً جديداً للفراغ من حوله .

وفي هذا العمل ينطلق الخط في اتجاهه جزاوية معينة ويصوت يتميز بالغلظة ويتداخل عليه من البداية نوع من الإيقاعات التشكيلية العرضية المضادة لاتجاه حركته ... وعلى ارتفاع معين يبدأ في تغير اتجاهه ونوع دلالته التي يُلهمها ، ويبدأ في تشكيل حركة دائرية ، وتتخفص سرعته حركته وهو يدور في تلك الدائرة المتغلطة اللانهائية الحركة ، ويقال مسكه ويبدأ في نوع من التراكيب والتداخلات ، كما تزيد الشد والتشكيلات التي يُحدثها ما يقدمه من ثراء في اتجاهات حركته ، ويشكل مساحات صغيرة تتوازن مع مساحة الدائرة الكبيرة وتتخلق علاقات بينهما ثم يتصل الخط من جديد بالدائرة الكبيرة ويبدأ في الدوران اللانهائي معها ... البحث يعتمد في أساسه على مقولة الخط والدائرة والعلاقة بينهما والتنظيم في المساحات والأشكال المختلفة وحاصلات الاتزان في العمل في النهاية برغم تلك الحركة المندفعة ويرغم الاختلاف بين كبر مساحة الدائرة ووهلغة الخط بالنسبة لها ...

سلامة فؤاد (كولاج) :

وهو يحقق أعماله مستقيماً من قصاصات الأوراق الملونة والمطبوعة . ومن خلال إحساسه الخاص تتم عمليات

الاختيار ، ويركب الأجزاء ويخلق الأشكال باستخدام تلك الخامات البسيطة . وطوال عملية الابتكار يمثل كل الحرص في أن يكون هو المسيطر على عملية التكوين والإبداع ينطلق فيها بحرية كاملة مستقيماً من ما قد يلقى من مصائدات في اللون أو الخط أو المساحة ، إن وافق عليها فبُقيها وأضافها لرصيد اختياراته .

وفي النهاية نجد أن أعماله لها لصنا الخاص في الرؤية مجموعته اللونية ثرية متداخلة ومتعايشة ، وهو يجسب حركة اللون وتوزيماته على سطح العمل ويحرص على عملية التنظيم بين المساحات بصر مرصف للإيقاع في العمل واتجاهات الحركة .. وينفس اللياقة والاتزان والمرونة والتحكم كما لو كان يتعامل على سطح اللوحة بالخاصات المعروفة في التصوير الزيتي .

عبد السلام عيد (حفر) :

في صراع بين الأبيض والأسود ومحاولة لتسجيل الاندفاع في هذا الصراع وتحقيق التوازن بين مساحة المثلث البيضاء وبين بقية مساحة اللوحة في اللون الأسود بدرجاته يأتي التشكيل في هذا العمل ، بجانب حرصه على إثراء سطح العمل سواء بالتشكيل بعمل تنهيمات وإقصاعات أو بإبداء ملامس جديدة بالجوه إلى تلك « الكروضات » على سطح الورقة وما ينتج عنها من ثنيات عفوية تغاير في شكل وملامس سطح الورقة وارتفاعاتها الخفيفة ، ترمي ظلالاً رفيعة تلون ذات اللون المستخدم في نفس المنطقة بدرجات مختلفة .

مجدي لقنولي (تصوير) :

يستخدم الألوان الجواش والألوان المائية والحبر الصيني في معالجات لونية رقيقة وحساسة شفافة في بعض الأماكن وعميقة في أماكن أخرى ، واعتماداً على تلك الخطوط المتحركة والشرط والنقاط التي يعتمد أن تبدو كأنها وضعت بغيرهوية وتلقائية ، يحاول أن يحقق منها إحساساً

بشراء في الإيقاعات والأصوات المختلفة ، فمن طريق الاختلاف في درجات اللون المستخدمة يحقق الإحساس بالإيقاعات القوية باللون الأسود ، وتأخذ الإيقاعات والأصوات في الانخفاض والتراخي وذلك باستخدام درجات ، سواء من الرمادي أو الرمادي مخلوطاً ببعض الألوان الخفيفة .

عالم منمنم دقيق يتحرك في ديناميكية محسوسة ... كذلك يلجأ في مكان أو أكثر من العمل — إلى استخدام مساحة لونية صغيرة بلون قوي تلهب المحاور من جديد في تلك المناطق التي خفت فيها الدرجات اللونية ... وهو في النهاية يقدم عملاً يعنى بشراء التسيج اللوني لسطح العمل . والأعمال تعطي إحساساً بعالم داخلي نشط يتجدر ديناميكياً .

نعيمه الشيبيني (تصوير) :

من خلال الإلهام من خصائص الألوان الزيتية ودرتها على التغطية وتقديم عجينة لونية وإظهار توتر واتجاه حركة الفرشاة على سطح العمل تجيء أعمال الفنان . هذا إلى جانب بحثها في اللون ودرجاته وما قد يتوافق أو تضاد معه من ألوان وما يعطى هذا من تأثيرات بصرية . كذلك هي حريصة على تحقيق اختلافات في الملامس بين أجزاء العمل .

وهي في أعمالها تحقق إحساساً بالحركة على مستويين أولهما مرئي ناتج من عملية حركة تداخلات الألوان في أرضية العمل وهي ظاهراً ما تكون بالدرجات الفاتحة تتفاعل معها حركة أخرى سريعة وأضحة غالباً ما تكون بياض فاتحة تشكل إيقاعاً أقرب ما يكون إلى الانتظام سواء في الإيقاع أو في الشكل . وما فيه من اختلافات بسيطة للغاية .

أما المستوى الثاني من الحركة فهو نوع من الحركة الداخلية نحس بها من خلال التسيج اللوني لسطح العمل وحركة جزئيات اللون فيه .

فاروق وهبة (تصوير) :

يحاول في أعماله أن يتجاوز الشكل التقليدي لسطح اللوحة بل، يضيف إليها ملامح من فن النحت ، وفن النحت البارز بالذات . من ناحية البروز والاستفادة من تأثير الضوء والظل . فهو يلجأ إلى تخليق بروجزات وتجميع أشكال ويرتب عدداً من المستويات على سطح اللوحة مما يؤدي عند سقوط الضوء عليها إلى أن تلقى ظلاً على ما يجاورها وعلى الأرضية . ولأحد أعماله — بجانب ما حققه من مستويات مختلفة في البروزات والإيقاعات البصرية — تتمدد أشكال الوجدات المستعملة ويحاول أن يحقق تنوعاً في الملامح بتعدد استخدام عدد من الخامات ذات الملامس والابعاد المختلفة يدخلها في تكوين العمل ولكنه في أغلب أعماله يلجأ إلى تقديم أعمال كبيرة المساحة ملونة بالوان صريحة ذات ملمس ناعم ، مما يعطي إحساساً قوياً بالاتساع والانبساط . ولكنه يُعَدُّ ، هذا الإحساس بتركيبه بعض الأشكال البارزة الرموز والكتابات الهيروغليفية في تشكيل مصحوب فيه علاقات هذه الوجدات بعضها ببعض ، ثم علاقتها بالعمل ككل ... وهو يعود إلى اللونين بالوان بسيطة سلبية قد تصبغ الأرضية بلون واحد بكل ما عليها من أشكال بارزة أيضاً . ويكتفي بالتعبير الذي يحققه الظل النافذ من مواجهة تلك البروزات للضوء ويؤدي إلى تغير في درجة لون الأرضية ، مما يفرق بين الأجزاء البارزة وبين الأرضية .

وكذلك فحالة تطلق على الأرضية لسة بفرشاة عريضة لها تأثير فيه حركة منطلقة تغطي مساحة لونية براقية تتخلل بعنف وانفعال مما يعطي تركيزاً لونياً يخلط النظر وهو يعود إلى التعامل مع الرموز والكتابات الهيروغليفية والنقوش القديمة والخشيط المستقيمة سواء الأفقية أو الرأسية والمنقطعة والمرسومة بدقة يستلهم بتجميعها في جزء معين من اللوحة ليعطي تأثيراً إحساساً بالكتلة والإيقاع السريع المتلاحق يوازن ويفضد به الإحساس بالحركة والاتساع والصمت

والسكون الذي تنطق به بقية أجزاء اللوحة .

أحمد نور الدين (تصوير) :

باستخدام متميز لثلاثة التصوير الفوتوغرافي يتعامل مع الطبيعة من حوله يختار الزاوية بما فيها من قيم تشكيلية وبيكناك التصوير الضوئي من اختلافات في العدسات والتكبير ومعالجات الألوان من فصل وتصفية وتركيز وقدرات في اللونين . يحاول أن يحقق رؤيته التشكيلية الخاصة التي يد يد فيها صياغة الطبيعة . ففي أعماله المعروضة تلحق الحرس على البقاء في تكوين العمل ، وحساب لتوزيع وإيقاع المساحات والأتزان بين الكتل رغم الاختلاف في أحجامها .

وللصور استغراق كبير في حساب تأثيرات الضوء والظل على الألوان وعلى الأصابع ، وسعى لتحقيق تنفيذات وفروق في الملامس بين عناصر لوحاته .

اسماعيل طه (رسم وتصوير) :

محاوله مستغرقة للافادة من التراث التشكيل القديم في الفن الفرعوني والفن القبطي والفن الإسلامي وكذلك استيعاب من الفن الشعبي بجانب الاتهامات الفنية الحديثة . ويبدو في أعماله ملامح من تأثيرات تلك الحضارات القديمة — كما لو كان يحاول أن يصل ما انقطع بينها وبين تراثنا الفني . ويحاول أن يقدم قراءات تشكيلية متأثرة بالقديم وما زالت تحتفظ بقدرتها على البقاء وأن تجاري قيمة وجماليات المدارس الحديثة .

وقد يكون من محاذير هذا الاتجاه الرخا بالأخذ من ذلك التراث بشكل سطحي إشكالاتاً ومروناً وحلولاً جاهزة تزيد من كم الأعمال السياحية والدعائية التي تنتشر في حركتنا الفنية ولا: بهذ يحاول أن يقدم معالجاته الجادة للتشكيل سواء من ناحية تحليله للأشكال في الرسم أو في إمكاناته الخاصة في اللونين : أو خلق

إيقاعات بصرية سواء عن طريق الأشكال الهندسية أو الأشكال الزخرفية المتناثرة بالفن الفرعوني وأشكال الزخارف الشعبية .

الغول علي أحمد (نحت) :

عمل بحث في الكتلة والتناسق بين أجزائها واتزانها وعلاقتها بالفراغ من حولها . وهو يلجأ إلى معالجة « الفورم » على نحو مبسط صريح يحسب تأثير الضوء والظل يلجأ إلى عمل نوع من البروزات والتكويرات لخلق إيقاعات تتوازن مع الكتلة الأساسية للعمل وتردها بنفسات أبسط وأرق ، كما يلجأ إلى عمل خطوط وحزوز ونقاط على جسم التمثال في مواضع متفرقة يحقق منها نوعاً زخرفياً يُسهل الضوء تعمله ظلالاً وأحياناً لوناً أسود يعيد منه في أضافه تأثيرات ظلية على لون التمثال الأصلي .

حامد جبريل (نحت) :

يقدم أصلاً فيها حيناً إلى البساطة والبدائية والميل إلى الاستفادة من أشكال الأحجار والصخور الطبيعية بعد أن لعبت بها التقلبات الجوية والتغيرات المناخية والزمن ... ويؤكد ذلك الإحساس بالقدم أحياناً باللجوء إلى اللونين بالوان الذهبى الداكن .

لطفي محمد علي (نحت) :

يشغل حساب الكتلة التي يشكلها بانطلاقه مصنوعة يصورها ويتعامل بين أحجام أجزائها والاختلافات في أشكالها بجانب بحثه عن علاقتها بالفراغ سواء من حولها أو ما يتخللها مما يقدد الكتلة صمتها ويحقق حواراً معها . هذا بجانب أنه يلجأ إلى البساطة الشديدة في تنفيذه للفورم ملقياً للكتل من التفاصيل سعياً لتحقيق الأصل في بخصية الشكل . كذلك يهتم بحساب تأثير الضوء والظل على الأشكال والفورمات في عمله مما يؤكد الإحساس بالكتلة والاستقرار في العمل — وقد يلجأ إلى الاهتمام بتحليلات تفصيلية لسطح

الشكل في بعض الأماكن ليحقق من خلالها نوعاً من النغم الذي يضار به كم البساطة التي يشمل بها العمل ككل مستقيماً من ذلك في تحقيقه إيقاعاً وطلاً مغايراً لما هو غالب على بقية الأجزاء في العمل .

محمد عبد العال (حفر) :

توضح أعماله أن بحث الأساس هو في تشكيل إيقاعات بصرية مختلفة وثيرة على سطح العمل وإدراجه في ذلك إمكانات النقطة والخط والمساحة واللون والحركة والعلاقة بين المساحات المشغولة والفراغ .

كذلك يستفيد من شكل الحرف الكروي العربي وإمكانات التشكيلية . وأحياناً يستخدم الأشكال الهندسية للاستفادة بما فيها من صوت خاص وقيمة جمالية وبنائية . فالنقطة قد تختلف في حجمها حتى تصل إلى أن تصبح دائرة تجذب عين المشاهد إلى نقطة تركيز . ثم تبدأ في اجتذاب إتياء حركة العين . فتجذبها وتوجهها أثناء عملية الرؤية . وترجع بها من جديد إلى نقطة البداية مهدداً لحركة جديدة وهو يستفيد من الاختلاف في القيمة التي تحملها الخطوط التي يستعملها في تصميمه سواء من ناحية طولها أو سمكها وشكلها وإتياء حركتها وسرعة هذه الحركة كذلك الاختلافات البصرية في أشكال الفراغات بينها وأحجامها .

ويحقق نوعاً من الإيقاع في توزيع أشكال المساحات على سطح العمل ويرى هذا الإيقاع بالتنظيم بينها باختلافات في مظهرها ومن ناحية كثافة ما عليها من تنفيقات وتشكيلات . كما يترك بعضها غير مشغول بحيث يعطي إحساساً بالسمت يظهر الأجزاء المشغولة ويؤكدها .

وهو يلجأ إلى البساطة في استخدام الألوان ولكنه يثري إمكانيتها في اللونين مستغلاً الخداع الذي يصيب عين المشاهد في رؤيتها للون في الأجزاء المشغولة والإحساس الذي يشعر به عن اختلافه عن نفس اللون في المساحات غير مشغولة .

كما يجتهد في تحقيق بعض الملابس

المختلفة مستغلاً إمكانات الحفر على المعدن .

مصطفى عبد المعطى (تصوير) :

في تنظير لرؤية تشكيلية لقيم مختلفة للخط يتعامل أحياناً معه كقيمة في ذاته أو وهو يتحرك ويغير من إتجاه حركته بزوايا صغيرة أو يتجاور مع خط آخر سواء بتوازن أو بشكل عسوى بدون تحقيق الموازنة .

وقد يتحرك الخط ويشكل شكلاً هندسياً مربعاً أو مثلثاً أو دائرة بما لكل من هذه الأشكال من خصائص وملامح تشكيلية مميزة وما تحدثه من علاقات وتشكيل للفراغ من حولها ... وبعد ذلك يتركب البحث نوعاً ترحي به رؤية لهذه الأشكال وقد بدأ بعضها يتفاعل مع بعض .

وهي قد تتراكب في الإتجاه الراسي مثلاً قد تتجاوز في الإتجاه الأفقي . بل إن التركيب قد يصل إلى أن يحتوى شكل منها شكلاً آخر أو أكثر مماثلاً له أو مختلفاً عنه وله صفات تشكيلية مغايرة ... وأحياناً يقدم الضوء هذه الأشكال فيغير من مظهرها ويحددها ولكن يظل هناك . سواء بخداع بصرى أو حسي شخصيتها ويمكن التعرف عليها .

وهو يسعى في أعماله ومن خلال علاقات تركيبية وبنائية تحقيق الاتزان بين الكتل وبين الأشكال المختلفة وبين ما حولها وما يتجاور معها وما يملأها من فراغ .

كذلك يحاول تحقيق التوافق بين ما يوحى بالحركة وبين الثبات والاستقرار في العمل والمعالجات اللونية بسيطة ولكنها موفقة لتحقيق غايات ذلك البحث وإن كان يعد أحياناً إلى التضاد اللوني . كما بين الأخضر والأحمر والأبيض والأسود لإعلاء تأثيرات بصرية متعددة تشعير بالسمو والتناقض .

مريم تاج الدين (تصوير) :

في أعمالها العروضة نرى استقاداتها

من وحدات في الفن الشعبي مثل الفارس والحصان والعروسة .. وفي معالجة تصويرية تلجأ إلى إلغاء التفاصيل الدقيقة وتبقى على أساسيات الشكل الذي يحفظه شخصيته وتعالجه كسلويات يضاف مساحة اللون الفاتح في الأرضية . ويختلف في طريقة معالجته للون ؟ في الشكل عنها في الأرضية ففي الشكل تلجأ إلى لسات الفرشاة السريعة المتوترة وتخليق تداخلات لونية ثرية على لون الأرضية الذي تضعه على شكل عجينة ثقيلة . وتدخل لون الأرضية مع الشكل المرسوم — وإن كان يفقد بعض تحديداته فهو يفيد في خلق إحساس بالمعاشة والتداخل .

وهي في لوحة التي تظهر فيها عروسة المولد يتضح جهداً نحو التركيب والبناء في الشكل وتقديره بتحقيق قيم مختلفة للخط ولحركته واتجاهاتها . كذلك الإيقاعات المختلفة التي تحقنها من التنوع في أشكال وتنوعات المساحات .

عفاف العبد (تصوير) :

تعرض أعمالاً فيها إحساس بالآثار القديمة والتاريخ والجداريات التي تفاعلت مع الزمن والأحداث . وهي تستفيد من أشكال تشابه الكتابات الهيروغليفية وأشكال الحروف العربية في تحقيق مساحات عليها إيقاعات كثيفة تتعاضد وتتوازن مع بقية الأجزاء غير المشغولة في العمل كذلك تحقق التضاد بين ملابس عجينة الألوان التي تستخدمها في أرضية أعمالها وبين المعالجات اللونية الرفعة في تلك الأجزاء المشغولة . وتشكل من هذا نسجاً لونيّاً غنياً باللونين والملاصق من عالم ضبابي تضع فيه كثير من التفاصيل والحدود مما يساعد على الإحساس بالقدم والتاريخ .

جهان سليمان (تصوير) :

في ألوان صريحة قوية منطلقة في إنفعالة متأججة تعتمد بشكل كبير على اللون الأحمر والأصفر والبنفسجي وعدد من درجات الأزرق تنطلق رؤيتها التشكيلية

التعبيرية . حركة الفرشاة الحرة الجامحة تؤكد هذه الجراءة والشفقة الانفعالية الجياشة وإن كانت البداية من الواقع لكنها حريصة كل الحرص على أن تأتي الرؤية حية متاجرة فيها مصب الحياة والتهب المشاعر وانفاعاتها . مازال عندها من القديم الحرص على بناء العمل والتناغم والاتزان بين المساحات وحركة اللون على سطح العمل وانتشاره .

ويلاحظ أنها لا تراعى التقديرات في التلوين بالنسبة للقرى أو البعيد ، بل تلجأ أحياناً إلى الألوان الباردة أو الحiale إلى الدرجات الرمادية لإعطاء فترات من الهدوء يعادل ذلك الحس المسموم للتلطت في بقية أجزاء العمل .

^{٩١} مال فيها غنى بالإيقاع في تنوع المساحات . إيقاع توزيع الألوان ضربات الفرشاة وحركتها تؤكد جانب الإيقاع كذلك اللجوء إلى بعض الأشكال والخطوط والتسويجات من الفن الشعبي والأشكال الدائرية لتأكيد جانب الإيقاع — كذلك يلحظ أن اللون الأبيض تحول إلى لون له دلالة كالنور أو الأمل ، وسط ممرضة الألوان قد يخفت بتداخله على لون آخر أو يميل إلى الرمادية أحياناً ولكنه محسوس . ضوء مضى من تحت كل الألوان في العمل .

شاكور المهداوى (كليم) :

يفاجئنا وهو المصور والرسم للعديد من كتب الأطفال بخوضه في مجال آخر من مجالات الإبداع .. فيختار مجال الكليم محاولاً أن يمزج بين رؤيته الفنية وبين تلك التقاليد الموروثة لتلك المعرفة الشعبية التي مازالت تمارس إلى يومنا هذا في شكلها التقليدي سواء في طريقة النسيج أو في شكل ما يكون على سطح الكليم من وحدات زخرفية — ثابتة ومكررة وتكون عادة بالألوان الطبيعية للصوف .

فيحاول في تجربته الخروج عن هذا المألوف من ناحية التصميم للأشكال التي

تزخر سطح الكليم ويقدم أعمالاً تعتمد على دلالة الخط عندما يتحرك في اتجاه ما والإيقاع البصري الذي تشكله مجموعة من هذه الخطوط والمساحات المتحركة المتجاورة في أيقاعات مختلفة ، وعلاقة التجاور بين تلك الألوان الجديدة على عالم اللون في الكليم ، وعلاقات هذه المساحات اللونية على مسطرة اللون في بقية أرضية الكليم وهو بذلك يقدم لنا الكليم بشكل يخرج به عن التقليدية سواء في ناحية التصميم أو التلوين .

أما الاتجاه الثاني في الأعمال المعروضة في هذا المعرض فيقدم رؤى خاصة للواقع من خلال صياغة تشكيلية جديدة لمرداته وعناصره سعياً لنقل إحساس أو موقف معين . ومن نماذج الأعمال المعروضة في هذا الاتجاه أعمال للفنانين :

محمد حسن القباني (تصوير) :

في عالم تنطلق فيه روح الأسطورة والخيال ويستنداءات لرموز فنوننا الشعبية تأتي العناصر المكونة لأعماله بتلخيص في العنايات. وتعمير في أشكال الواقع من حوانا ، ويعيد ترتيب الواقع حسب رؤيته الخاصة ، مما يعطى إحساساً بعالم آخر غريب . وفي حرص على موازنة تلك الخطوط الأفقية المتعددة في بنائه للعمل بتلك الخطوط الرأسية القوية القليلة سواء في صاري المركب أو النخل . وفي صله محاولة لتقديم إيقاعات حرة في تسويجات ماء البحر وتشكيلات سفن النخل وما على جذوع النخل من أيقاعات ... هذا بجانب الموازنات بين الكل ودرجة الإحساس بنقلها حسب قوة ودرجة ونقل اللون المستخدم .

وجدى حبشى (تصوير) :

تتميز أعماله بشاعرية تفيض بالفرق والموسيقى وتحقيقات الخيال في عالم شفاف

توراني ولكنه رغم ذلك يصمدنا بأن العناصر البادية أمامنا بكل وضوح منها أجزاء غائبة . وهناك سر خفى يشع من العمل وحلم ترتب جميع العناصر متقنة . وللحم الأسمى من خلف تلك الأودية والغلالات ينقل البيا لحة من الواقع تضاد هذا العالم المثالي التوراني المحلق ... الأعمال يتضح فيها محاولة المزج بين الواقع والخيال في أشكال واقعية بخطوط شاعرية .

الأنثى ورمز السمكة يترددان في أغلب الأعمال .

طارق زبيدي (نحت) :

بحرص شديد على احترام الحس بطبيعة لون الخشب وخامته ، ويحرص على علوية التشكيل وتسجيل لحظة الإبداع بإيقاع على مظهر القوة والشفرة في ضرباته وهو يساعد العمل الفني على الانطلاق من خلال الكتلة الخشبية التي يطلق الشكل من إسرائها بكل هذا الجهد والمعالجة الشديدة وعندما يتقلب الشكل فإنه يحمل تشكيلة ويعيد صياغة الفراغ من حوله . وهو يسعى لتحقيق جماليات النحت من كتلة متميزة ومتوازنة في بنائها رؤية العمل غنية من جميع الزوايا .

مدحت نصر (حفر) :

من خلال إحساس عميق بجزئية الإنسان بالنسبة للكون وأن الجموع قد يبدو كتلة متلاحمة لها ثقلها في الفراغ . إلا أن الحقيقة أنهم أفراد متفصلون ويحدث متناثرة تعطى إحساساً وإشعاعاً بصرياً غنياً بالأسود على أرضية لونها أبيض الذي يُعَمِّق عليه بلون أبيض آخر بتغيير خفيف للغاية في درجة النعاسة .

وقد تكون دعوتهم لتفهم الجانب الطبي في الحياة وتقديساً للمسألة والحرية ينضج بما يقدمه من عمل آخر متأثر بما في أسلوب ورسم الأطفال من شفافية وصراحة وبساطة ودفعات تعبيرية متاجرة .

محمود موسى (نحت) :

يمثل بأعماله وكفاحه الفني ريادة وعلاوة من علامات فن النحت في مصر وقدرة متميزة على الإبداع من خلال الأحجار الصلدة ... أعماله تتميز بالتفهم الواعي والرؤية المتمثلة للإسلوب المصري القديم في النحت سواء من ناحية استقرار الكتلة ورسالتها وتخلصها من أي إضافات أو زيادات غير أساسية يحتاجها الشكل والبناء في حساب دقيق لعلاقة الكتلة والفراغ وحساب مرفق لتأثير الضوء على « الفورم » المخلص والمبسط للغاية . وذلك لتحقيق التشكيل للبروزات اللونية بالظلال ... فعمله ينطق ببساطة بليغة باهرة .

رياب نعر (تصوير) :

في أعمالها يظهر اهتمام بإحكام البناء في اللوحة ، فهي تعتمد على عدد من المساحات المختلفة في الشكل والحجم ، وقد تكون هذه المساحات شكلاً مجرداً أو مختصراً مطولاً ، من خلاله ومن خلال ما يتفاعل معه في العمل من عناصر ويهزون أخرى أن يعبر عن مقولة مطلوبة وتختلف العناصر التي تستخدمها بجانب الإنسان فقد تكون طيراً أو نباتاً أو حيواناً وهذه العناصر رغم أن لها أصولاً في الواقع لكنها بمعالجتها من

خلال رؤيتها التشكيلية الخاصة وإعادة صياغتها وتعديل النسب بينها وترتيبها على سطح العمل حسب ما يملئ قانونه الذاتي يعطي إحساساً بالوحدة والتشويق لتحقيق شيء رغم ذلك العجز والإستاتيكية ورغم ظهور أشكالها في بداية حركة ... روح العفوس تسيطر على أجواء العمل وهناك حالة من التطلع لأفق بعيد وتتراب لشيء ما تؤكد حقائق العين التي تنظر بتركيز شديد محاولة النفاذ إلى أعماق المشاهد .

بكرى محمد بكرى (تصوير) :

في أعماله أفاق لا نهائية وعالم غريب هنا نجد فيه شهماً ذا ألوان زاهية متقاربة عن بقية ألوان اللوحة ينطلق متلاشياً في ذلك الأفق أو قد يكون منبسطاً منه وهناك ما يشبه الشمس بانث في السطوع أو هي في حالة غروب ، العمق في أعماله لا نهائي والأشكال تنجبه إلى نقطة الزوال في المنظور وإطار العمل لم يعد منفصلاً عن مقولته بل أصبح جزءاً منها أو هو أصبح معبراً من واقعنا إلى ذلك العالم الجديد ، تسيطر على الأعمال ألوان الداكنة ، والضوء يتسلل في العمل بحساب دقيق مما يساعد على توضيح بعض المعالم والأجزاء من تفاصيل العناصر المستخدمة ... ويعيد في إشاعة جو من الغرابة والعفوس .

وقد تركزت المقولة الأساسية للعمل في مساحة صغيرة للغاية مضادة في مكان ما في العمل هي جزئية نحاول أن نستشف منها بقية هذا العالم المختل في الأجزاء الداكنة ولكن بالتأكيد لا نستطيع أن نسمى وحدانية وعناصره لأنه عالم غير الذي نعيشه ... وليس المفرداته في واقعنا مثال .

وفي النهاية وبعد المعاشية والتأمل لأعمال هذا المعرض ويرجاء في التصور أبعد من أن نطلب من الفنان تسجيل درجة زرقه سماء البحر المتوسط أو رمادية الغيوم قبل سقوط المطر وأشكال السمك والصيدانين وشمولية أوسع من أن نرى الفن المصري وقد ازدان بتلك العين الفرعونية التقليدية وبحصر اللونين في دائرة الأزرق التركواز والبني المحرق أو بتقليد المثلثات والألوان المبهرة من الفن النشوي ..

إنما باتميزاز البحر وعطائه في السرزق والثقافة نستطيع أن نقول إن السؤال مازال قائماً عن سبب سيطرة فكرة مجازة المدارس والتيارات الأوروبية التي تلون غالبية الأعمال ... رغم تمايزنا عنهم بنوعية رصيفتنا الثقافي وطريقة رؤيتنا للشكل واللون وما نعيشه من واقع وقضايا .

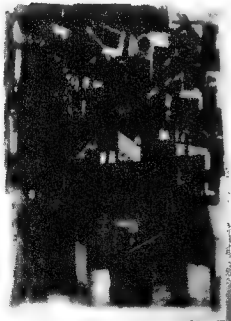
القاهرة : سعيد المسيري

س

رؤى كندرية



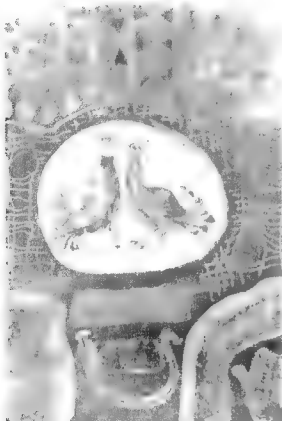
الفنان اسماعيل طه - تصوير



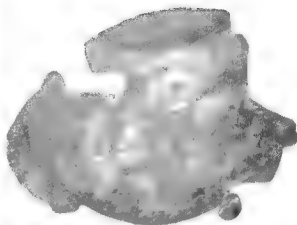
الفنان هشام حجازي - حفر



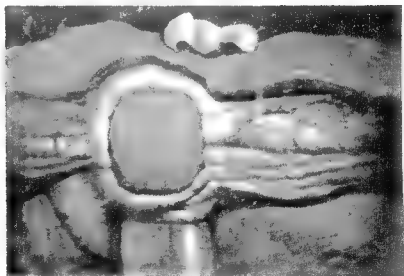
الفنان أحمد السطوحى - نحت



الفنان سعيد حدادية — حفر



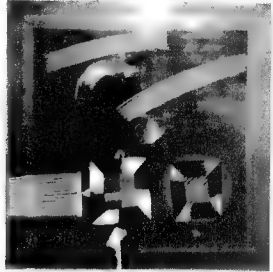
الفنان محمد غازي حسين — حفر



الفنان محمد شاكر — تصوير

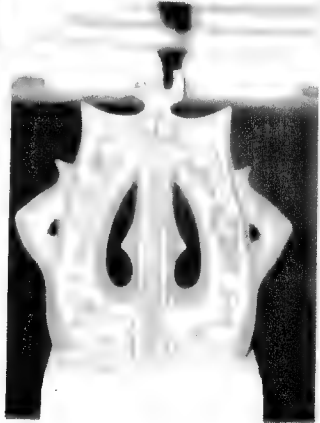


الفنانة عفاف المجد - تصوير



الفنان مصطفى عبد المطلبى - تصوير

الفنانة ابتسام زكريا - نحت

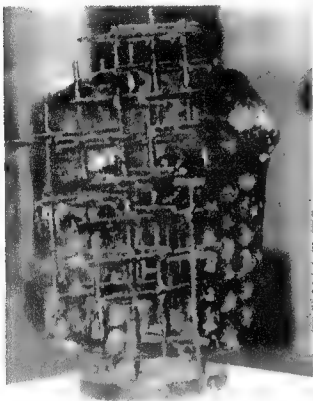


الفنان عبد السلام حيد - حفر



رؤى سكندرية

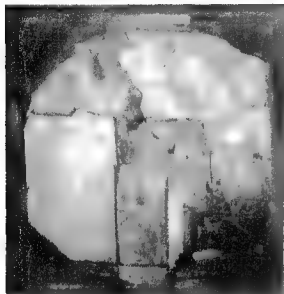
الفنان حامد جبريل



الفنانة رباب شر - تصوير

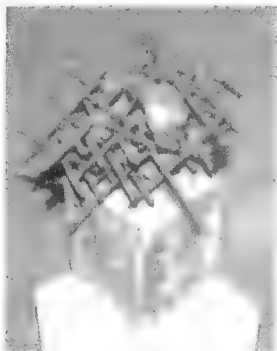


الفنان محمد محمد القبائل - تصوير

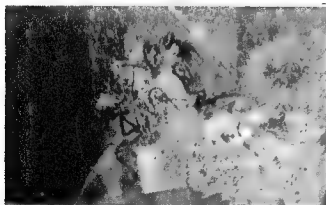


الفنان محمد سالم - تصوير

الفنان محمد هلال - نحت



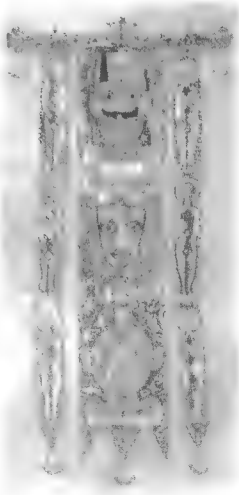
الفنان مجدى قناوى - تصوير





الفنان بكري — تصوير

الفنان عصمت دارستاني



الفنان عبد الله صيرة — تصوير





الفنان مريم تاج الدين



الفنان طارق زبادى - نحت



الفنان محمود موسى - نحت



الفنان محمد عيد المال - حفر

الغلاف الأمامي : الفنانة جيهان سليمان تصوير
الغلاف الخلفي : الفنان شاكِر المصاوي



الفنان أحمد نور الدين - تصوير فوتوغرافي .

طابع الخلية الصربية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ٩٨٩

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



الصخرة والطوف

فؤاد التكرى

يقول فؤاد التكرى في تقديمه لهذه المجموعة من المسرحيات القصيرة ، إنه أراد - بحسب - أن يجرب لغة الحوار العربي ، وأن يطوع العربية لهذا الأسلوب الحوارى المكثف .. ولكن الكاتب - كفتان أصيل - يتجاوز هذا الهدف المتواضع بمسافات بعيدة .

إن فؤاد التكرى يستند إلى تجربته العظيمة بوصفه واحداً من أفضل كتّاب القصة العرب المعاصرين ؛ ومن أكثرهم حساسية وسفالية في تكوين رؤيته وفي تشكيل لغته وتنقيتها ومن أكثرهم قدرة على تجاوز الأنماط التقليدية في النص سواء من ناحية البناء أو من ناحية التشكيل اللغوى .. وهنا يتجاوز الدراما التجريبية العربية مستنداً إلى حساسية كتّاب القصة القصيرة إزاء المواقف المضمون المركب ، باستخدامه السمات السريعة القادرة على تكوين ملامح الناس متكاملة وبارزة في لحظة خاطفة كأنهم أشخاص نقش بارز على جدار يتحرك مرة واحدة لكى يثبت عند إكمال دلالته الأدبية أو مفزاه المطلق عبر كل اللحظات . فالحوار في تجربة التكرى مشغول ، مثل سطور الشعر لكى يحل محل السرد والوصف والتقرير ، ولكى يخلق علماً مرئياً وجسوساً يتجسد بما ينطقه الناس وما يفعلونه ، ويحقق مفزاه باشتباكهم في موقف له معناه المحدد ، وله دلالة الكلية التى تتجاوز حدوده الزمنية والشخصية ، فبيل على ما يشبهه ، فيما هو يثير قضايا الحرية والتعبد على المستوى الإنسانى الشخصى ، أو الفردى ، أو السيلسى أو الفكرى أو النفسى ...

إنها مسرحيات تستطيع أن تتجسد على المسرح بقوة للفرجة وأن تتجسد في الذهن - بالقراءة - بنفس القوة ، وليست مجرد تجارب في الحوار .

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمرضى الدائم للكتاب مبنى الهيئة



Bibliotheca Alexandrina



0530789